ЯADAR

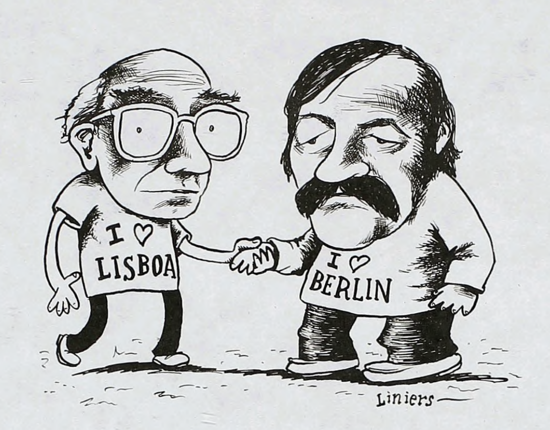
Günter Grass

Cien años de soledad

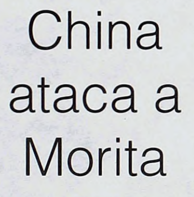
El flamante Premio Nobel cuenta por qué decidió contar el siglo año por año en su nuevo libro

10 DE OCTUBRE 1999 • AÑO 4 • N°165

Los suecos se quieren matar



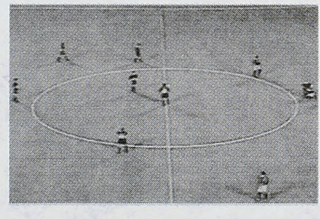
Una semana después de entregarle el Premio Nobel de Literatura a Günter Grass, la Real Academia Sueca es acusada por una ola de rumores de haber sucumbido a sobornos por parte de los gobiernos portugueses y alemanes en los dos últimos años. El gerente de la agencia de publicidad Jerry Bergström AB, de Estocolmo, declaró en el *Dagens Nyheter* (el diario más grande de Suecia) que fue contratado en 1997 por ICEP (un órgano estatal portugués a cargo de la promoción del comercio y el turismo nacional). El objetivo de la campaña era divulgar en Suecia a dos autores portugueses: José Saramago y Antonio Lobo Antunes. Bergström explicó, además, cómo armó la campaña. Para empezar, en septiembre del '97, organizó una visita de Saramago a Estocolmo, durante la que dio un seminario en Hedengrens, la principal cadena de librerías sueca. Después, dio una charla en la Universidad de Estocolmo. Durante esos dos días, Saramago concedió entrevistas a casi todos los diarios, noticieros y radios del país, a la vez que la televisión estatal sueca producía un programa dedicado a él. Según alega Bergström, la Feria de Frankfurt de ese año –que fue dedicada a Portugal– se celebró poco después de esa visita de Saramago. "Mi trabajo era brindar información y apoyo económico a los periodistas nórdicos que deseaban viajar a la Feria." Como era lógico esperar, Sture Allén, secretario de la Academia en esa época y todavía miembro, negó enfáticamente que la decisión haya sido afectada "por campañas publicitarias, comentarios de académicos o escritores, o cualquier otro tipo de presión". Pero enseguida le salieron al cruce al secretario los profesores Knut Ahnlund y Lars Gyllensten (dos de los tres miembros que renunciaron a sus puestos en la Academia en 1996), quienes dijeron que sería ridículo creer que los miembros de la Academia "son inmunes a las agencias publicitarias". Según Ahnlund, la presión de los publicistas fue tan excesiva en el '97 que el Nobel terminó recayendo en Dario Fo, y Saramago debió esperar hasta el año siguiente. Según el *Dagens Nyheter*, habría pruebas de una campaña similar orquestada por Alemania. Y parece que la denuncia armó un revuelo considerable, porque los Nobel fueron hasta ahora la mejor manera de promocionar a Suecia en el mundo.



China ataca a Morita

El sábado 3 de octubre murió, en Tokio, Akio Morita, cofundador de Sony. El lunes pasado, *La Nación* escribió una sentida necrológica del hombre que lideró el desembarco japonés en el mundo a través de televisores, grabadores, walkmans y discmans, alabando la destreza comercial de quien convirtió a Sony en la primera empresa japonesa en cotizar en la Bolsa de Nueva York. Pero, para sorpresa de muchos, la nota sobre Morita estaba firmada por un tal Ochinito Likidara. Hasta ahora, no se pudo saber si se trata del debut de un nuevo corresponsal de *La Nación* en Oriente, o el seudónimo ventila sutilmente un complot chino para ir liquidando a los ejecutivos nipones más importantes, empezando por Morita-San, que "oficialmente" murió a los 78 años como consecuencia del ataque de apoplejía que sufrió en el '94.

Cuando el chivo no está









La industria publicitaria ya está experimentando con chiche nuevo: insertar chivos virtuales durante los programas, vía trucos de computación. A finales del año pasado, durante un partido de la Copa Parmalat entre Boca y el Benfica de Portugal, se insertó un logo de Coca Cola en el círculo central de la cancha, para la transmisión a Norteamérica (para otros países, en cambio, se insertó el logo de Parmalat, que auspiciaba el torneo). Se ve que la idea funcionó: en marzo, el yeite debutó fuera de las canchas, cuando los productores de la serie televisiva *Seven Days* colaron botellas de Coca-Cola y de Evian en un mostrador, cajas de videos Blockbuster sobre un escritorio, y bolsas de la marca de indumentaria Kenneth Cole en el lobby de un hotel. Todo sin cargo, a cambio de prestar la marca para el experimento (se ve que por allá no conocen a Gerardo Sofovich y al negro Olmedo, pionero de la versión no-virtual con su legendario "Savoy, Savoy"). La pregunta era: ¿para qué hacerlo vía virtual? La respuesta, según declararon distintos cerebros publicitarios encargados de promocionar la técnica computarizada, es que, de esta manera, en un mismo programa se puede publicitar distintos productos a distintas audiencias (los partidos de fútbol son literalmente terreno virgen para que los canales de cada país, que pagan los derechos de transmisión, inserten lo que quieran). El yeite es tan exitoso que la marca de yogures Dannon lanzó una serie de comerciales, donde diversas estrellas deportivas contratadas especialmente relatan sus proezas, y se insertan botellas de Dannon en las fotos de su infancia. Como si fuera poco, ya empiezan a hablar de meter chivos en programas viejos como *Yo quiero a Lucy*. Habrá que ver qué pasa cuando se avive Adrián Suar: ¿hará poner los modelos actuales de Chevrolet en los viejos episodios de *Pelito*?

YO me pregunto

¿Para qué sirve el Obelisco?

Para evitarlo en horas pico.
Desorientado, de acá

Para lo mismo que un sandwich de jamón y queso en la Luna.
Exasperado, de los Nervios

Para vendérselo a los provincianos recién llegados a la Capital.
Condorito, de Diagonal y Cerrito

Para subirse a la punta y escupir a los que pasan.
Viol Arrob@

Para que se escondan Moneta, Lalín y el paragua Oviedo en el cuartito de arriba.
Pizza, Birra & Faso

Para indicarles a los desorientados adónde queda el cielo.
La Pobre Mártir

Sentate arriba y vas a ver para qué sirve.
El proctólogo de Balvanera

Es el escarbadientes del bocón Ruckauf.
Komando Masacre en el Fogón

Para levantar el alicaído ego a los porteños, haciéndoles creer que están así de "equipados".
La Bomba Tucumana

Para que acompañe a Asterisco en sus aventuras porteñas.
Goscinny & Uderzo

Vendría a ser el clítoris de la Reina del Plata.
Sigmund de Villa F

Para que sueñen las adolescentes y se depriman los giles.
Dionisio

¿En serio querés que te lo diga?
Obvio, de Villa Ortúzar

Para el próximo número: ¿Para qué van a usar el barco si clausuran el casino?

SEPARADOS AL NACER



¿Marcela Crespo?



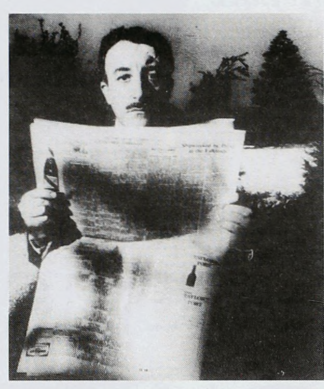
¿Elvis Feudale?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Posdata: tu corazón ha muerto

POR JOSÉ PABLO FEINMANN Peter Sellers era un hombre de corazón débil. Tal vez esta frase sea confusa y lleve a algunos lectores a creer que se trataba de un hombre bueno o generoso. No, era cardíaco. Casi se muere durante su luna de miel con Britt Ekland, una linda rubia (seguramente sueca) que no valía mucho; era, digamos, una Elke Sommer de segunda, lo cual es grave porque Elke Sommer, en sí, era ya de segunda. Sellers no era de segunda. Alcanzó algunas cimas no fácilmente alcanzables y de ahí que todavía forme parte del orgullo británico. Sellers aprendió del gran Alec Guinness un truco muy inglés: nada como hacer muchos personajes para deslumbrar a la audiencia. Lo hizo brillantemente dos veces, en dos películas muy distintas pero parecidas en un punto: las dos eran formidables. La primera fue *Rugido de ratón* ("The Mouse That Roared", 1959) y Sellers era ingenioso: un pequeño país le declara la guerra a los Estados Unidos para perderla y recibir la ayuda que el Tío Sam ofrece a los derrotados. Sellers hacía tres papeles, tal como en la célebre y celebrada *Doctor Insólito*, de 1964, por la que obtuvo su primera nominación al Oscar, que nunca ganó. En esta peli de Kubrick, Sellers hacía un militar, un presidente de los Estados Unidos y el extravagante doctor del título, *Strangelove*. El militar se llamaba Lionel Mandrake y jugaba sus escenas con un paranoico y delirante general llamado Jack D. Ripper que Sterling Hayden hacía poderosamente. El presidente se llamaba Muffey y era como Mandrake, apocado y tímido. *Strangelove* posibilitaba el lucimiento de Sellers: debía contener su mano derecha con la izquierda para no hacer el saludo nazi; pugnaba por llevar el mundo al caos nuclear. Campeón de la Guerra Fría, era partidario de apretar los botones y volar en pedazos a los soviéticos. Sellers nunca trabajó en un film superior. Salvo, tal vez, *La fiesta inolvidable*.



No se llevaba bien con los objetos. Se inspiraba en esto en Jerry Lewis y en *Los tres chiflados*. El inspector Clouseau es impensable sin Curly, Larry y Moe. También sin Jerry Lewis. Toda la gracia de Clouseau residía en que era torpe y en que era torpe porque era tonto. Tal vez la mejor haya sido *Un disparo en la sombra*, donde Sellers enamoraba –torpemente, claro– a Elke Sommer, esa Britt Ekland de primera, pero sólo eso. Todas las películas de Clouseau fueron dirigidas por Blake Edwards. Blake dirigió a Clouseau aun después de la muerte de Sellers, ya que armó una peli con el material sobrante de las anteriores. Cosas del cine.

Como sea, Edwards le ofreció a Sellers un gran unipersonal: *La fiesta inolvidable*. Los críticos norteamericanos no aprecian excesivamente esta película que deleitó a una generación de argentinos. Dicen eso, que fue un unipersonal (*one man show*) de Sellers y sólo eso. Es más que eso. La parodia de *Gunga Din* en la apertura y toda la primera parte del film son deliciosas. Sellers no tuvo mucha suerte en los 70. Filmó en Europa, coproducciones, y ya se sabe que las coproducciones raramente han sido buenas para las estrellas. Pero Sellers tuvo un gran regreso, en 1979, con *Desde el jardín* ("Being There", de Hal Ashby). Los actores cómicos anhelan hacer papeles serios. Saben que el público habrá de considerarlos finalmente actores cuando los vea llorar o sufrir. *Desde el jardín* se basaba en un best-seller de Jerzy Kosinski y fascinó a los críticos norteamericanos. Sellers fue nominado al Oscar por segunda vez pero perdió ante Dustin Hoffman. Hoffman ganó con *Kramer vs. Kramer*, una película que fue considerada por la Academia superior a *Apocalypse Now. The horror*. El que ganó un Oscar por *Desde el jardín* fue Melvyn Douglas, que hacía de viejito que se moría, papel que hizo durante todos los últimos años de su vida hasta que, por fin, murió. Había sido el galán de Greta Garbo en *Ninotchka* y mi mamá me habló de él durante toda mi infancia. Lo odio.

Confieso (el sagaz lector ya lo habrá advertido y el no sagaz también) que nunca se me dio por Peter Sellers. Estuvo en *El quinteto de la muerte*, pero esa peli era de Alec Guinness, que lo superaba ampliamente. Hizo la del rugido del ratón, que no estaba nada mal. Y en *Doctor Insólito* Kubrick lo manejó y lo controló, además de ponerle un formidable guión en sus manos. Blake Edwards también le dio lo suyo en *La fiesta inolvidable* y –aquí sí– Sellers estuvo inolvidable. Pero *Desde el jardín*, alguien tiene que decirlo, es de una petulancia abominable. Se murió el 24 de julio de 1980, de un ataque al corazón. Cuando Billy Wilder se enteró de la noticia dijo: "¿Cómo murió así? Para que te dé un ataque hay que tener corazón".

El ciclo Peter Sellers en el BAC (Suipacha 1333) comienza el 12 con la proyección de El quinteto de la muerte *(a las 17, 19 y 21 horas) y continuará todos los martes hasta el 7 de diciembre. Durante este mes se proyectarán* Lolita *(19/10) y* Vals de los toreadores *(26/10) y el 2/11 va* Doctor Insólito.

SUMARIO

4 *Una entrevista a Günter Grass*
7 *Un fragmento de* Mi siglo
8 *Pimpinela*
10 *Los Inevitables*
12 *La muestra callejera en Champs Elysées*
15 *El Trío Esquina y el Corto Maltés*
16 *Agenda*
18 *Ar Detroy, una instalación en el* MAMBA
19 Próxima parada, Wonderland
20 *Una entrevista a Eliseo Verón*
22 La cruel verdad, *de Michael Moore*
23 *Spike Lee y Martin Scorsese conversan*

Entrevistado por el excelente semanario Die Zeit, el flamante Premio Nobel cuenta por qué decidió retratar el siglo año por año en su último libro (Mi siglo, que estará en librerías antes de fin de mes, editado por Alfaguara), cómo eligió cada uno de los cien episodios, por qué combina por primera vez escritura y pintura en un libro, qué lo lleva a descreer de la perfección y la felicidad como meta última y qué quiere decir cuando se define como "un pesimista con alegría de vivir".

Contra lo cínicamente correcto

POR FRANK RADDATZ Y ROGER DE WECK

Para comenzar, una breve cita del *Torcuato Tasso* de Goethe: "Pareces pensativo y, no obstante, alegre". De un modo particular la cita evoca el estado de ánimo de Günter Grass. Y desde hace mucho tiempo; no sólo en su último libro: *Mi siglo*. En un soneto de hace veinte años escribió: "De un amargo líquido de cocción fluye mi letanía". Ese podría ser también el título oculto del nuevo libro. Al mismo tiempo, está esa alegría. ¿Un nuevo equilibrio del autor más provocativo de Europa? Dice Grass:

–Por mi naturaleza y por mi estado de ánimo soy, por cierto, de la raza de Sísifo. Pero, siguiendo la alegoría de Albert Camus, soy uno de aquellos que hace rodar la piedra con alegría.

Así lo formuló una vez: "Soy Sísifo, pero soy feliz".

–Sí. Aunque el material con el que trabajo (la xenofobia, el estallido de la violencia, del terror) y el material completo de *Mi siglo* es obviamente terrible. Si echamos una mirada retrospectiva sobre este siglo, veremos que está plagado de horrores de inusitada magnitud.

En gran parte es como un libro de imágenes del horror. El "hombre feliz" relata pocos momentos de felicidad en esas cien anotaciones, o cien relatos, o cien eslabones de la novela de un siglo.

–Son pocos, pero los hay. Porque no sólo he mostrado el dictado de la política, que está por encima de todos nosotros, sino también los intentos de ruptura y aquellos momentos en los que la política no tuvo ninguna influencia. Hubo inventos magníficos, por ejemplo, en la primera década de este siglo, el gramófono y el disco que se podía escuchar de los dos lados. Sobre ese tema escribí una historia divertida, sobre un empresario discográfico que logra persuadir a Chaliapin de hacer una grabación, pero durante años el gran cantante se hace la señal de la cruz luego de cada grabación, pues siempre tiene miedo de que la máquina le robe su delicada voz. O está la encantadora historia de una joven estudiante de música que se alegra de la construcción de la nueva Filarmónica de Berlín y que debe probar su acústica con un revólver.

Son como destellos. Pero la suma es amarga.

–Si vemos pasar este siglo desde la perspectiva o desde la experiencia alemana, lo que surge es que hemos determinado de un modo terrible la primera mitad del siglo: las dos guerras mundiales... e incluso el período de entreguerras. Las consecuencias de la primera mitad nos han dado que hacer hasta hoy, a lo largo de toda la segunda mitad del siglo. Lo queramos o no, lo neguemos o no, siempre nos veremos atrapados por este tipo de pasado.

Pero usted no es un noticiero; usted es un escritor. Uno de los relatos del nuevo libro comienza con la frase: "Ahora yo soy él". ¿Cuándo opta por ser el papel de tornasol que ha absorbido la historia y la reproduce a su manera, y cuándo aplica la distancia del historiador? Porque algunas de las cien historias son autobiográficas...

–... si ocurren a partir de 1927, el año en que nací. Al principio no estaba muy seguro de poder lograrlo, me refiero a la incorporación del autor en las historias. Pero todo terminó dándose de manera fluida, sin que sea forzado. No hay quiebres entre las distintas historias. El planteo de estilo para todo el conjunto se da ya con la primera frase del libro: "Yo, intercambiado por mí mismo". El escritor tiene la posibilidad de introducirse en muchos roles diferentes. Esto se hace evidente ya en la primera historia, la de la insurrección de los boxers. Yo no estuve allí, pero me pongo en el lugar de un voluntario del sur de Baviera que luchó contra los rebeldes en China. Salvo unas pocas excepciones, el libro trata fundamentalmente de personas a quienes *les ocurre* la historia y que tienen que reaccionar ante ella. Pueden ser seguidores, cómplices o víctimas. Pero no son los grandes agentes de la historia. Éstos también aparecen, pero se los ve desde la perspectiva de los mortales comunes.

> "Salvo unas pocas excepciones, Mi siglo trata fundamentalmente de personas a quienes les ocurre la historia y que tienen que reaccionar ante ella. Pueden ser seguidores, cómplices o víctimas. Pero no son los grandes agentes de la historia. Éstos también aparecen, pero vistos desde la perspectiva de los mortales comunes."

En sus reflexiones sobre Alfred Döblin y su magistral novela *Berlin Alexanderplatz* usted dijo: "El secreto del texto reside en que, en realidad, el autor desaparece en y detrás del texto". Pero usted no hace eso. Está siempre presente en el libro.

–Bueno eso se advierte ya desde el título: *Mi siglo*. Y vale para todas las historias. Tal vez interese saber que, en mis primeros bosquejos, en mis primeras notas, intenté narrar desde el punto de vista de una mujer mayor. Pero no funcionó. La perspectiva era demasiado limitada. A mi juicio, sólo hubiera reflejado una experiencia muy particular. Se hubiera convertido en una novela.

Difícilmente le hubiera sido posible contar la historia del primer campeonato de fútbol alemán en 1903, por ejemplo.

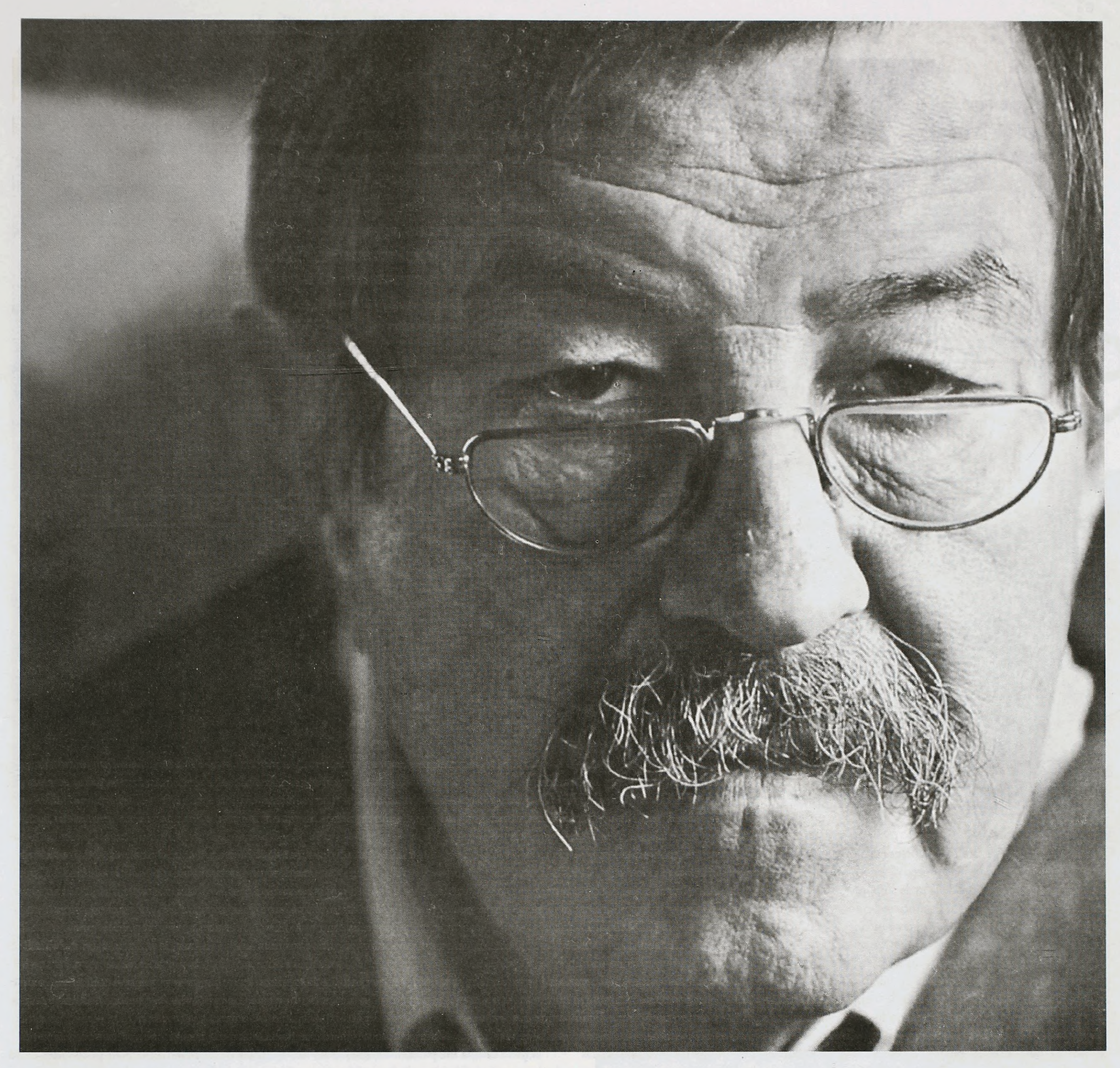
–Muchas cosas hubieran sido imposibles. Por eso pasé a ese desdoblamiento del yo en diferentes roles. Es que se me hizo evidente que, en algunos momentos, en determinadas historias, debía entrar el yo que soy realmente. Por ejemplo, en mi historia de los recreos cuando jugábamos al sitio del Alcázar *(Grass se refiere al cerco republicano al Alcázar de Toledo ocupado por los franquistas, durante la Guerra Civil Española)*. O en la historia de los años 70, cuando un grupo de escritores nos trasladábamos varias veces al año de Berlín occidental a Berlín oriental y nos reuníamos en casas de otros escritores para leernos textos. Como experiencia de trabajo en el oficio literario, fue una de las más bellas que he tenido. Siempre partiendo de la premisa de que ellos nos escuchaban, lo que resultó ser una presunción equivocada. Recién más tarde nos enteramos.

¡Objeción, Su Señoría! Usted dice que no le funcionó la perspectiva de una mujer mayor. ¿Pero sí la de un hombre mayor?

–No hubiera podido, de ninguna manera, desdoblar a la mujer mayor en las más diversas perspectivas. Conmigo sí lo pude hacer.

¿Cómo trabajó con el material? ¿Cómo llegó a él?

–Lo más difícil de todo era que cada año ofrecía múltiples posibilidades y yo tenía que decidirme por una historia en cada caso. Entonces me concentré en cada tema escribiendo y pintando. A menudo el tema aparecía primero en la pintura y luego escribía la historia; otras veces era a la inversa. Para la investigación utilicé los servicios de Olaf Mischler, un joven historiador que estaba desocupado, que trabajó con gran entusiasmo y eficacia. La metodología era la siguiente: yo le daba las indicaciones, qué suceso quería tomar para cada año... Por ejemplo, para 1903 elegí el primer campeonato de



“Un reproche no es más inteligente porque se lo repita. Mal que les pese a mis enemigos, yo separo claramente los recursos estilísticos. Cuando quiero decir algo político, escribo un ensayo o un panfleto. Pero vivimos tiempos cínicamente correctos, y yo rechazo las afirmaciones retóricas que reducen todo a un solo significado, como la tendencia actual a reducir todos los problemas actuales a la palabra globalización.”

fútbol en Alemania, que tuvo lugar en Altona. Él encontró un par de artículos en una hemeroteca de Hamburgo. Y, como en muchos otros casos del libro, nos encontramos con algo que no se puede inventar: yo no sabía que en esa época era tan fuerte la influencia del inglés en la escritura y el habla cotidiana, que se hablaba de *goal*, de *halftime*, de *score*.

Y que un equipo de Praga jugó en la final del campeonato de fútbol alemán.

–Tampoco sabía eso antes de investigarlo.

En su obra, se puede hablar de períodos que se suceden formalmente: tras una gran obra en prosa vino siempre una fase lírica o una dedicada al dibujo. En *Mi siglo* por primera vez se dan juntas sus dos pasiones: el dibujo –en este caso las acuarelas– y la escritura. ¿Eso le impuso un método de escritura diferente? ¿Primero se dio la acuarela y luego vino el pensamiento racional?

–Tomemos la acuarela que usé para el año 1922, que “ilustra” el asesinato de Rathenau. Ahí supe: “Es esto”. Primero surgió la acuarela: la mano que toma la forma de un revólver, y dispara el tiro que atraviesa la imagen en diagonal. Luego busqué material y, entre un montón de documentos más bien soporíferos, me encontré con historias que no han sido esclarecidas hasta el día de hoy, por ejemplo la de la “Organización Cónsul”. Y también con Brüdigam: un extraño doble agente, un personaje poco claro a quien nadie había tomado en serio. Una figura muy moderna, si se lo piensa un poco.

¿En qué sentido “moderno”?

–¡Ese doble juego! Trabaja para la derecha y, sin embargo, le advierte a la izquierda y hasta da señales de alerta en dirección a Rathenau. Pero todos lo vieron como una figura dudosa y no le prestaron atención. Para mí ése era el punto en todas las historias: ¿cuál es el momento crucial de cada episodio elegido? ¿Dónde convergen todos esos elementos que, en apariencia, son simple material disperso? ¿Y cómo puedo narrar una historia de modo tal que el material no destruya a la historia?

Usted ha dicho que Mi siglo no es una novela. Pero hay una atmósfera estilística, un timbre determinado, hasta una unidad que podría convertirlo en una novela en cien partes. Y no está tan alejado de otros trabajos narrativos suyos.

–La novela es la puta de los géneros: se le puede ofrecer de todo y todo cabe dentro de ella. Pero ésa no es mi tarea. Todo lo que puedo decir es que yo no definiría este libro como novela. Pero hay algo que yo no quise ver tan así al principio: por debajo de todo subyace un patrón épico, determinado previamente también por el material. Y de modo obligado, sin que yo tuviera que hacer mucho al respecto (a menudo hay décadas de distancia entre las diferentes historias) surgieron conexiones entre ellas. Y también leit-motivs que las atraviesan. Tomemos, por ejemplo, los sombreros y sus variaciones: desde los sombreros de paja redondos, pasando por el casco de punta y el casco de acero hasta el sombrero de cazador con penacho de Franz Josef Strauss *(el líder de la democracia cristiana bávara desde los años 70)*. Yo no me propuse inicialmente jugar con los sombreros; se dio así.

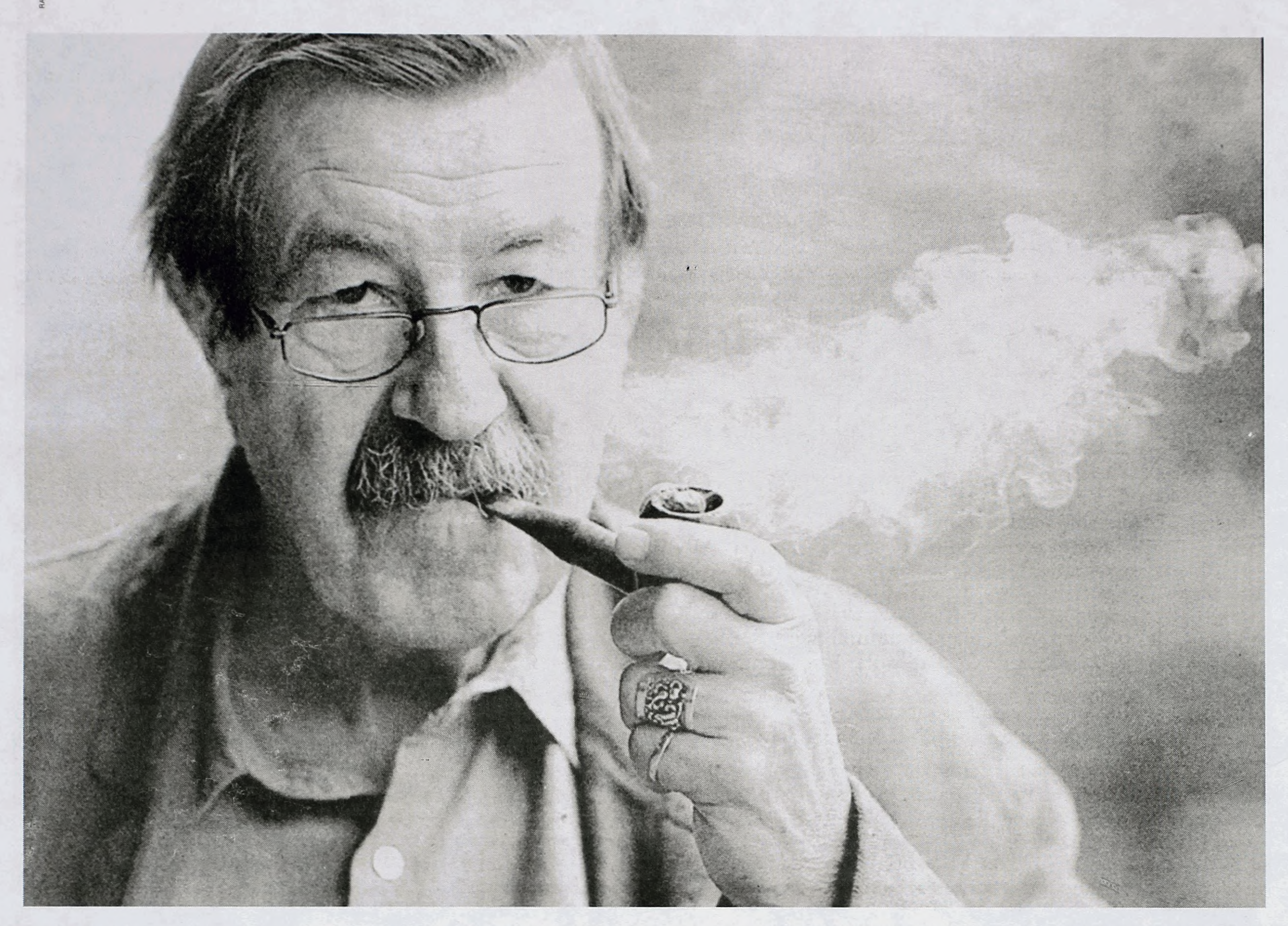
Cuando escribió *Diario de un caracol*, donde se cruza la historia contemporánea y las experiencias propias, empleó la misma estrategia.

–Sí, la incorporación del yo del autor y la transformación del yo del autor en ficción: los diferentes niveles. Eso siempre me atrajo. Lograr pasajes fluidos entre lo autobiográfico y la información.

¿Puede ser también un defecto? ¿Que se haya abierto demasiado a lo político? Es el reproche que se repite una y otra vez contra usted.

–Un reproche no es más inteligente porque se lo repita. Sobre todo en este caso, porque yo separo claramente los recursos estilísticos. En aquella correspondencia con Kenzaburo Oe, yo decía que vivimos tiempos cínicamente correctos. Sólo puedo agregar que, cuando quiero decir algo político, escribo un ensayo o un panfleto o un discurso, y que nunca acepté que un discurso político *tenga* que ser aburrido o retórico. No sólo rechazo la retórica sino también las afirmaciones que reducen todo a un solo significado, como la tendencia actual a reducir todos los problemas actuales a la palabra “globalización”. Ahora bien, en la ficción es otra cosa. Obviamente, en el caso de *El tambor de hojalata* podría haber narrado todo ese episodio del correo polaco lisa y llanamente como un recuerdo de la infancia, ya que de hecho un tío mío (primo de mi madre) trabajaba en el correo polaco y fue asesinado. Fue un golpe bastante fuerte en mi infancia, aunque nadie hablaba sobre ello. Pero sólo podía dominar la historia a través de la ficción. Nunca me atrajo la idea de usar la historia para hacer autobiografía.

En *Mi siglo*, como antes en *Un vasto campo*, hace un montaje de fragmentos que están muy cerca del discurso político; incluso toma elementos de discursos políticos y de epístolas. Por ejemplo, la historia de Birgit Breuel, donde se relata cómo dirigió la Treuhand (la entidad fundada en 1990 tras la reunificación para la privatización y administración de las propiedades de la ex RDA). No se trata de nin-



gún tipo de ficción.**

–Pero el nombre Breuel no aparece. Yo describo una mentalidad. Reconozco que no está inventada, que no surge de la nada sino que ya existe en la vida cotidiana. Estamos rodeados de este tipo de personas, dispuestas a intervenir y tener poder. No temen los riesgos, pues aun cuando caen, caen bien. Esto no es nada nuevo en la literatura: desde Balzac siempre ha habido autores que osaron escribir de manera paralela a su tiempo. Algunos de mis libros han tenido muy mala recepción, y sugestivamente eso ha sucedido cuando mi escritura va en forma paralela con los tiempos. Cuando aparecieron *El tambor de hojalata* y *Años de perro*, muchos críticos trataron de desvalorizar la tercera parte de la trilogía porque estaba demasiado cerca del presente, porque se desarrollaba en la época de la posguerra: los años 50 y principios de los 60.

Alguna vez reivindicó para su obra una postura que le permitía dar un tratamiento particular a los conceptos de fantasía y realidad. ¿Qué es lo diferente en usted?

–Mi confrontación con la Ilustración. Mi *crítica* a la Ilustración. Ya que, con el paso de los siglos, el concepto de la razón se ha reducido demasiado a lo realizable, a lo *técnicamente* realizable. Otros aspectos, sobre todo los del sueño y la fantasía, que en Montaigne todavía están muy presentes, fueron demonizados por la Ilustración: en reglas generales fueron difamados catalogándolos de irracionalismo. En mis libros todos estos aspectos están presentes.

¿Interiormente se sintió como en casa en este siglo? ¿O hubiera preferido vivir en otro? ¿Es realmente su siglo?

–Por preferencias literarias ya aludidas en *El rodaballo* y más explícitas en *Encuentro en Telgte*, siento una predilección por el siglo XVII, también un siglo terrible, pero yo nunca privilegié el idilio. Sí, el siglo XVII, ese siglo barroco es una época en la que podría verme perfectamente.

La lectura de su último libro deja la sensación de que, pese a todo el caos y los horrores de este siglo, usted no se sintió del todo incómodo en él. ¿Ama este siglo?

–Volvemos a hablar del hombre que empuja la piedra con alegría. Éste es mi siglo. No tuve posibilidad de elección. Es el tiempo en el que me tocó vivir. He tratado de percibirlo en su multiplicidad. Y de reaccionar ante los distintos sucesos.

El credo del nuevo libro podría resumirse en la expresión: "¡Es en vano!".

–Sísifo no es otra cosa que el saber que la piedra no permanece arriba, en la cumbre de la montaña. Y la aceptación de ese dato abrumador. Para mí, no habría posibilidad más abrumadora que la de que un día la piedra se quedara en la cumbre. Sería el fin. Esto se corresponde también con mi desconfianza ante toda ideología, sea de izquierda o de derecha: la ideología siempre promete al hombre que un día la piedra permanecerá en la cumbre. Todas las utopías trabajan con la promesa del paraíso: "Si todo sucede como lo prescribe mi utopía, un día la piedra no habrá de caer".

¿Por qué hubo en este siglo mucho más ideología que en los anteriores?

–Seguramente está relacionado con la pérdida de poder de las promesas religiosas. Ante la visión del mundo como valle de lágrimas, la Iglesia Católica, y también la protestante, prometía el paraíso celestial. Siempre fue un elemento poderoso de la doctrina de la fe. Pero, en el transcurso de la Ilustración, esa doctrina de la fe perdió solidez, y hasta el día de hoy no la tiene. En esta brecha es donde se introdujeron las ideologías.

La última frase de Arnold Zweig antes de morir fue: "¿Valió la pena?"

–Es una pregunta que yo también me hago.

> **"Según mi experiencia, no existe la perfección.**
> Y dudo de que haya que añorarla como la meta última. Todas esas promesas me parecen terribles: sólo nos han traído infelicidad. Esto se corresponde con mi desconfianza ante toda ideología, sea de izquierda o de derecha. Todas las utopías trabajan con la promesa del paraíso, pero de manera excluyente: Si todo sucede tal como lo prescribe mi utopía..."

Y no puedo responder con un sí o un no. Me hace pensar en la inscripción que Willy Brandt escogió para su tumba: "Uno se esforzó".

O en la de Brecht: "Hice propuestas".

–Puedo reivindicar esa frase para mí.

¿Se puede decir siempre no a todas las imágenes y modelos de vida, a todas las ideas y las fantasías que hablan de la felicidad? ¿No existe la perfección?

–Según mi experiencia, no. Y también dudo de que haya que añorar tal estado de felicidad como la meta última. Todas esas promesas de la meta última me parecen terribles. Sólo nos han traído infelicidad. ¿A favor de qué estoy? De que uno, o muchos, yo o nosotros, en lo posible muchos juntos, pongamos todos los medios a nuestro alcance para no repetir los errores cometidos. Lo que ya es bastante difícil. Y que se ponga freno a tiempo a mecanismos y procesos errados, muchos de ellos catastróficos. Pero no es esto lo que sucede.

¿Habrá otra guerra?

–Sin duda.

¿Se definiría como un pesimista feliz?

–Podría ser. Aunque preferiría "un pesimista con alegría de vivir". Me gusta la vida.

En *Mi siglo* nombra repetidas veces a sus nietos. ¿Lo escribió para ellos?

–Seguramente influyó: que una historia, tal como puedo contarla yo, les llegue también a los lectores jóvenes. Y ahora también a mis nietos. No tengo nada contra la pedagogía. Cuando no se la aplica de manera insistente y molesta.

¿Se puede decir que una de las cosas que impulsa su escritura es un eros pedagógico?

–Hay sí un afán de esclarecimiento. Lo que no tiene por qué transformarse en pedagogía. Pero no tengo nada en contra de los libros que me enseñan o que me instruyen sobre algo a través de la narración. Por eso, en *Mi siglo* inventé algunas historias que no tienen nada que ver con la realidad, lamentablemente. Lo hice porque deseaba que fueran así. Por ejemplo, cuando me meto en el papel de un estudiante de Germanística que visita la tumba de Heinrich von Kleist, el escritor romántico. Y ese estudiante vive algo que nunca ocurrió: el encuentro de Gottfried Benn y Bertolt Brecht poco antes de su muerte. Se ríen juntos, hacen chistes sobre los demás y respetuosamente se leen sus poemas. Así, en lo privado, rompen con la tensión de la Guerra Fría. No están tan lejos uno del otro como creímos siempre, como lo quiso el mundo.

Otra historia ficticia del libro habla sobre Remarque y Jünger. Allí, usted escribe con ironía: "Aparentemente el señor Jünger piensa sobrevivir a este siglo". En cambio usted no escribiría sobre el próximo siglo bajo el título de *Mi siglo*. ¿Piensa en la muerte?

–Eso remite a un episodio de mi adolescencia, cuando leí *Tempestades de acero* y quedé fascinado con esa glorificación de la muerte y de la guerra. Afortunadamente, como ya he dicho, pocas semanas después encontré en la biblioteca de mi tío un ejemplar de *Sin novedad en el frente*, el gran libro antibelicista de Erich María Remarque, y fue un antídoto providencial contra Jünger. Cuando uno está por cumplir 72 años, la idea de morir va adquiriendo un cierto peso. Pero no es algo que me intranquilice demasiado. La muerte es parte de la vida. Es algo que he comprendido muy temprano en la vida. Todavía hay algunas cosas que quiero hacer y espero poder realizarlas con relativa buena salud. Pero el miedo a la muerte no es algo que me domine. A lo que tuve siempre miedo es al dolor. R

Traducción: Claudia Baricco.



La guerra y la paz

Los relatos que corresponden en Mi siglo a los cuatro años que duró la Primera Guerra Mundial están cubiertos por una serie de conversaciones imaginarias entre dos testigos privilegiados de aquella contienda sangrienta: el alemán Ernst Jünger y el suizo Erich Maria Remarque. Radar ofrece un fragmento de esa apasionante discusión entre un pacifista incorregible y un anárquista glorificador de la guerra.

POR GÜNTER GRASS Después del esfuerzo repetido e inútil de dos colegas de nuestro Instituto, conseguí a mediados de los 60 inducir a los dos ancianos caballeros a un encuentro en un hotel suizo (...). El señor Remarque –que entonces tenía sesenta y siete años– me pareció más frágil que el vigoroso señor Jünger, quien acababa de cumplir los setenta y tenía un aire marcadamente deportivo. Nuestra primera ronda de conversaciones arrancó con dificultad. Mis "testigos de su tiempo" hablaron con conocimiento de causa de vinos suizos: Remarque elogió las variedades del Tessino y Jünger daba preferencia al Dole. Pero cuando cité el principio de una canción anónima que se cantaba con frecuencia en la Primera Guerra –"La danza macabra de Flandes"–, comenzaron a tararear, primero Remarque y pronto también Jünger, aquella melodía lúgubre y melancólica: "En Flandes no hay suerte, cabalga la Muerte". Después de algunos carraspeos, Remarque dijo que, en el otoño del '14 –él estaba todavía calentando el banco escolar, mientras los regimientos de voluntarios se desangraban en Yprés–, la leyenda de Langemarck, según la cual se había respondido al fuego de metralla inglés con la canción de Alemania en los labios, le había hecho una gran impresión. Sin duda por ello, muchos alumnos de bachillerato se habían presentado como voluntarios de guerra. Uno de cada dos quedó en el frente. Y los que sobrevivieron, como él, que de todas formas no había podido hacer el bachillerato, estaban echados a perder. Él, al menos, se consideraba un "muerto viviente".

El señor Jünger había reaccionado con fina sonrisa a las experiencias escolares de su colega y ahora calificó el culto a Langemarck de "sandez patriótica", pero admitió que mucho antes de comenzar la guerra se había apoderado de él una gran nostalgia del peligro, el deseo de lo insólito ("aunque fuera al servicio de la Legión francesa"):

–Cuando luego empezó, nos sentimos fundidos en un gran cuerpo. Sin embargo, incluso cuando la guerra mostró sus garras, la lucha, como vivencia interior, fue capaz de fascinarme hasta en mis últimos días de jefe de fuerzas de asalto. Reconózcalo, mi querido Remarque, en *Sin novedad en el frente*, su excelente primicia, hablaba usted, no sin emoción, de la fuerza de una camaradería entre soldados que llegaba a la muerte.

No es que aquellos ancianos caballeros comenzaran entonces a pelearse, pero insistieron en ser de distinta opinión en materia de guerra. Mientras uno seguía considerándose "pacifista incorregible", el otro exigía ser considerado "anarquista".

–¡Qué va! –exclamó Remarque–. En *Tormentas de acero*, era usted como un niño travieso en busca de aventuras. Reunió frívolamente una tropa de asalto para, con placer sangriento, hacer un par de prisioneros y, de paso, birlar un par de botellitas de coñac...

Luego, sin embargo, reconoció que su colega Jünger, en su diario, había descrito en parte acertadamente la guerra de trincheras. (...)

Nuestro siguiente encuentro fue en el Odeón, el venerable café en el que ya Lenin, hasta su viaje a Rusia con escolta de la Alemania imperial, leía el *Neue Züricher Zeitung*, mientras planeaba en secreto la revolución. Nosotros, en cambio, no mirábamos al futuro sino a tiempos pasados. Como elementos de prueba, los dos libros discutidos yacían sobre la mesa de mármol. *Sin novedad en el frente* se había difundido en una tirada mucho más numerosa que la de *Tormentas de acero*.

–Es verdad –dijo Remarque–, resultó ser un éxito de ventas. Sin embargo, mi libro fue quemado públicamente en el '33 y tuvo que esperar sus doce años para llegar al mercado alemán. Mientras que su himno a la guerra, al parecer, estuvo siempre disponible.

A eso calló Jünger. Sólo cuando yo traté de traer a colación la lucha de trincheras en Flandes, él lanzó al debate una palabra provocadora: –Y sin embargo –dijo–, en todos nosotros había un elemento vivo que espiritualizaba la desolación de la guerra, la alegría objetiva por el peligro, el impulso caballeresco de dar combate.

El señor Remarque se rió a la cara de su interlocutor:

–¡Qué va, Jünger! Habla como un jinete que monta su propio caballo. Esos cerdos del frente, con sus botas demasiado grandes y su corazón cegado, estaban completamente embrutecidos. Es posible que apenas conocieran el miedo ya, pero el temor a la muerte estaba siempre ahí. ¿Qué sabían hacer? Jugar a las cartas, maldecir, imaginarse mujeres yacentes de piernas abiertas y hacer la guerra. Es decir, asesinar por orden.

–Todo eso es cierto, mi querido Remarque. Pero insisto: cuando veía a mis hombres en la trinchera, fusil en mano y bayoneta calada, y veía centellear los cascos a la luz de un proyectil luminoso, me llenaba una sensación de invulnerabilidad. Sí. Nos podían aniquilar, pero no vencer.

Tras un silencio imposible de salvar –el señor Remarque iba a decir algo, pero lo apartó con un gesto– los dos levantaron la copa y, sin mirarse, se metieron entre pecho y espalda lo que quedaba en sus vasos. Un poco cohibida puse entonces sobre la mesa los libros de los dos, y les pedí una dedicatoria. Jünger se apresuró a firmar su libro bajo la inscripción: *Para nuestra valiente Vreneli*. Remarque firmó bajo una confesión sumamente clara: *De cómo los soldados se convirtieron en asesinos*. Todo había sido dicho. Los caballeros se pusieron de pie, evitaron ambos el apretón de manos y me rogaron que no acompañara ni al uno ni al otro al andén. Cinco años después murió el señor Remarque. El señor Jünger se propone, al parecer, sobrevivir a este siglo. R

El martes pasado, los Pimpinela presentaron Amor Gitano, el nuevo disco donde vuelven a la carga con una versión dance de "Olvídate y pega la vuelta". En ímproba tarea, El Catador Catado hacía su trabajo de campo por la presentación cuando accedió a Joaquín Galán. Y casi al mismo instante se sumó Humberto Tortonese, inspirado guía por la larga noche de L'Inferno.

Una temporada en el infierno

POR JUAN IGNACIO BOIDO En 1982, después de un año entero sin vender ni un disco, consiguieron cantar en vivo en ATC. No tuvieron mejor idea que armar una escenografía y montar un numerito de tres minutos y medio cantando a los gritos "Olvídate y pega la vuelta". Después de eso, en menos de un año vendieron tres millones y medio de discos: un millón por minuto. Después de tocar para los reyes de España y la mitad de los jeques árabes *in situ*, después de reservar un hotel entero para los periodistas locales antes de una presentación en México, después de llenar estadios en Miami y el Madison Square Garden en Nueva York, después de rechazar los dos millones de dólares ofrecidos por un alemán para actuar como amantes en una telenovela *made in Europe*, después de cantar con Maradona cuando nadie cantaba con Maradona, ser amenazados de muerte porque a unos skinheads españoles no les gustó una canción dedicada a los inmigrantes ilegales, después de desatar una ola de sospechas incestuosas y un batallón de imitadores desde Midachi a Marruecos, después de aparecer en Los Simpsons, después de vender más de doce millones de discos, Pimpinela presentó el martes su nuevo disco –*Corazón Gitano*– en el que brilla una versión dance del fundante "Olvídate y pega la vuelta".

Silvio Soldán, Gabriela Sabatini, César "Banana" Pueyrredón, Eduardo Bergara Leuman, presentadoras de Much Music, Elsa Serrano escoltada por las cámaras de los noticieros, Ova Sabatini, Chiche Almozny, Luis Pedro Tony: todos pasan por la entrada del Palacio Alsina (*sic*) y reciben un pañuelo símil gitano en abierto derroche conceptual. Unos pocos privilegiados reconocen en la barra, con los brazos abiertos y una pandereta-souvenir en una mano y un abanico-invitación en la otra, a Humberto Tortonese gritando: "Bienvenidos, bienvenidos".

"Te cuento hasta donde sé: travestis no invitaron ninguno. También, con una muerta (Cris Miró), la otra (Florencia De la Vega) quedó como la única, así que andá a conseguir que venga. ¿Yo? Como mi perra Margarita tuvo una perrita y la guacha me rompió toda la casa, mejor salgo para no quedarme ahí y deprimirme. Iba a venir con Divina Gloria, pero le daba fiaca bañarse. Y Urdapilleta está viviendo lejos de acá. Además, ellos tienen trabajo. Yo estoy sin laburo, así que aprovecho para boludear. Parece que van a cantar, así que supongo que hay muchos que van a llegar tarde para zafar de las canciones.

"Nosotros no queríamos llamarnos Joaquín y Lucía y el productor de nuestro primer disco era un tipo muy esotérico, que nos dijo que había una flor que tenía influencias astrológicas (estaba regida por el sol, el planeta del éxito) y que además era hermafrodita. Nosotros, pensamos: Si a ABBA le fue tan bien con ese nombre... Y nos mandamos con Pimpinela."

Mirá, ahí viene Suar. Querrá meterlos en *Gasoleros*. Pero decime, ¿este lugar no es el boliche gay que los viernes se llama *Milenio* y los sábados es un desconche en el que entran las chicas y se llama *L'Inferno*? ¿Por qué le pusieron *Palacio Alsina* para esta fiesta? Debe ser obra de un par de conchetas excitadas. Qué tipos raros estos hermanitos. A propósito, ¿alguien sabe qué mierda es Pimpinela?"

CIRCULO Nº 1
LOS QUE ANDAN CON LA HERMANA

"Pimpinela es el nombre de una flor del Caribe muy escasa", dice Joaquín Galán, mitad cerebral de Pimpinela, en el primer piso de *L'Inferno*, una hora antes de presentar el nuevo material. "El productor de nuestro primer disco era un tipo muy esotérico: decía que esa flor tenía influencias astrológicas y que estaba regida por el sol, el planeta del éxito. Además, es una flor hermafrodita. Y, como nosotros no queríamos llamarnos *Joaquín y Lucía* y él era el productor, dijimos bueno, si a ABBA le fue tan bien con ese nombre, nos mandamos con Pimpinela. Es tan rara la flor que, de hecho, sólo la vimos en libros y diccionarios pero nunca tuvimos una en la mano. Después está el asunto de los equívocos. Durante años escuché que decían: *Ahí vienen Pimpinela y su hermano*. En las giras nos reservaban camas matrimoniales y, si les explicábamos que queríamos cuartos separados porque éramos hermanos, cuando nos íbamos decían *Qué mal se lleva este matrimonio*. Al cuarto o quinto disco le pusimos *Lucía y Joaquín* para que se notara que ninguno de los dos *era* Pimpinela. Y también hicimos un disco que se llamaba *Hermanos*, cosa de que no jodieran más", dice Galán, sentado en un sillón de vinilo rojo en el primer piso de *L'Inferno* desde donde se ve pasar a Marcela Tinayre y se escucha a Tortonese decirle: "¿Cómo está tu hermano?".

CIRCULO Nº 2
LOS QUE CANTAN DE A DOS

Primero, Pimpinela fue rock: Joaquín Galán era la voz de Luna de Cristal, un grupo de compañeros de colegio con el que jura que llegó a ser telonero de Sui Generis. "Hacíamos covers de Los Beatles y queríamos ser como ellos." Hasta que a finales del '81 a Joaquín Galán se le ocurrió "algo distinto". Grabaron un demo que llegó hasta Luis Aguilé y de ahí a CBS. "Era la discográfica número uno en ese momento. Tuvimos una reunión en la que nos propusieron cantar canciones de Sergio Denis, *Te llamo para despedirme* y esas cosas. Les dijimos que no, que lo único que nos interesaba hacer eran nuestras canciones." A los quince días, los volvieron a llamar. Para que grabaran sus propias canciones. Primero un single. Después otro. Y después otro. Si los tres andaban, grababan un disco. Grabaron, pero en un mes vendieron menos de doscientos discos. Hasta que los invitaron al ignoto programa *Show Fantástico* de ATC y "vendimos 10 mil discos en una semana. Ahí los de CBS se dieron cuenta de que en nosotros lo musical era anecdótico. Grabamos *Olvídate y pega la vuelta* y en un año vendimos 3 millones y medio de discos. Yo no he escuchado canciones como las nuestras salvo, a lo mejor, en la opereta o la zarzuela. Pero en la música popular no hay. No sé si es un invento, pero por lo menos es un hallazgo con el que sustentamos nuestra carrera durante dieciocho años. Hicimos otro tipo de canciones, pero nada superó aquel hallazgo. Cuando hace poco apareció en Miami el tema que cantan a dúo Jennifer Lopez y Marc Anthony, todos decían que nos estaban copiando. Y pasa con casi cualquier dúo que aparece. Ése es el mayor capital que tenemos: lo que hacemos es único, lo que no quiere decir que sea de otro mundo".

CIRCULO Nº 3
LOS JULIO IGLESIAS

¿Joaquín Galán no fue rockero porque: 1) no le salía; 2) estaba casado; 3) cantaba con la hermana; 4) inventó Pimpinela? Joaquín Galán escucha y dice: "Y sí. Pimpinela es la consecuencia de que me fuera mal con lo otro. Yo quería tocar con mis amigos, recorrer el mundo, tener minas. ¿Qué hay más aburrido que bailar con la hermana? Cantar". Y enseguida recorre las vidas paralelas de las que estuvo lejos (rockero) y cerca (melódico): "Nosotros despertamos algo muy fuerte. ¿Quién era el rey en ese entonces en América latina? Julio Iglesias. Pero el estilo, las maneras y su edad le daban

FOTO NORA LEZANO



un público tranquilo. Nosotros, sin pretenderlo, sin estar armando por el marketing como puede pasar ahora con Ricky Martin, sin cantar moviendo el pubis, ni arengar con *Arriba esas palmas*, pegamos en las hijas del público de Julio. Era un descontrol. Tipos colgados de los árboles y minas escondidas abajo de la cama. Con nosotros y con Menudo estalló algo así como la beatlemanía latina. Pero yo estaba casado. No mentía, pero antes de las entrevistas siempre aparecían esas instrucciones del estilo 'No le preguntes por su matrimonio'. Aunque siempre había un cabrón al que se le escapaba y yo hacía lo que podía por esquivar las respuestas. Y, así y todo, después tenía unos quilombos tremendos con mi mujer".

CIRCULO Nº 4
LAS MULTINACIONALES

En la planta baja de L'Inferno, Tortonese mira a Franco Bagnato y pregunta: "¿A quién busca?". En el primer piso, Joaquín Galán dice: "Durante años, cuando hacíamos los Gran Rex de diciembre, una periodista de *Clarín* se dedicaba a buscarnos roña y a hacernos mierda: *Típico producto de las multinacionales que no va a durar dos años*. Hasta que en el '85 o '86 vino Silvio Rodríguez a la Argentina y, cuando le preguntaron cuál era el grupo argentino más popular de Cuba, dijo Pimpinela. ¿Qué multinacional te mete en Cuba? No se puede criticar a Manzanero desde Pavarotti o a nosotros desde el rock. Me parece que hay que ver qué provoca esa música en los que la escuchan, por qué perdura en el tiempo y cuán buena es dentro del género. No sé qué pasó con la chica de *Clarín*: o no vino más o siguió yendo y le empezó a gustar".

> "Yo tenía un grupo de rock con el que llegamos a ser teloneros de Sui Generis. Y sí, Pimpinela es la consecuencia de que me fuera mal con lo otro. Yo quería tocar con mis amigos, recorrer el mundo, tener minas. ¿Qué hay más aburrido que bailar con la hermana? Cantar con tu hermana."

CIRCULO Nº 5
LOS MACHOS

Franco Bagnato, como Marcela Tinayre, hacen como que no escuchan a Tortonese. Cuando una de las "conchetas excitadas" a cargo del "Palacio Alsina" se abalanza sobre Tortonese, él hace como que no la conoce y le dice: "No sé quién sos. ¿Por qué no invitaron travestis?". En el primer piso, Joaquín Galán dice: "Me parece que muchas veces no se nos escucha con humor. Si escuchás a dos hermanos cantando juntos canciones de amor, ¿cómo no vas a verle el humor? Para nosotros lo musical siempre fue una excusa. Lo que nos interesó fue armar obritas de teatro de tres minutos. Tendrían que ver las puertas de los camarines después de los recitales, con minas y tipos desesperados por contarnos que sus vidas están reflejadas en nuestras canciones. Nos llegan pilas de cartas, como si fuéramos un consultorio sentimental". Robar o no robar para que la maquinaria siga funcionando, ésa es la cuestión: "En una carta una chica nos decía que había conminado a su novio, porque después de mil años de estar juntos él no tenía huevos para dejar la casa de la madre y mudarse con ella. Con esa carta compuse *Ahora decide*, una de nuestras canciones más exitosas. La cantamos en *todos* los recitales de los últimos dieciséis años: cuando quisimos darle descanso, la pedían sin parar. Otras veces pasó al revés. Con *Canción para una madre soltera*, estábamos por tocar en Texas cuando nos llamó una chica diciendo que había quedado embarazada, que el tipo se había mandado a mudar y que, después de escuchar nuestra canción, había tenido una nena a la que le puso Lucía, como mi hermana. Qué sé yo, si a alguien le sirve... Es como que hacemos terapia sui generis".

Pero no todo es tan fácil: "Yo me doy cuenta cuando compuse una canción pensando en cuántos discos vamos a vender. En el '88, en pleno show, un mexicano en la fila dos se levantó y me gritó: *A ver, manito, cuándo nos toca a nosotros*. Paré el recital y le dije: *Tenés razón. Te prometo que voy a reivindicar al macho latino"*. No sólo compuse la canción, sino que así se llamó el disco: *Ahora me toca a mí*. Es una reivindicación del macho que le dice a la mina por qué lo obligó a ser infiel. Nos fue como el orto. Me arruinó, ese mexicano pelotudo".

CIRCULO Nº 6:
LOS SIMPSONS

Abajo, Tortonese mira el último video de los Pimpinela y, mientras el resto de la fiesta improvisa como puede el nuevo hit *Pasodoble, te quiero* y después el viejo-nuevo hit en versión dance *Olvídate y pega la vuelta*, dice: "Ah no, lo de estos tipos no se puede creer". Arriba, Joaquín Galán repasa la larga lista de imitaciones que hasta ahora no lograron superar el original: "Esta versión dance de *Olvídate y pega la vuelta* la hicimos para los chicos de 12 o 13 años, cuando nos enteramos de que nos volvían a imitar en los colegios. Es como nuestro himno. Lo ponen en fiestas. Lo hicieron desde los Midachi hasta un dúo famoso en España que se llama *Martes y 13*: uno vestido de Lady Di y otro del príncipe Carlos. En Brasil, un dúo de travestis trabajó todo un año a sala llena haciendo *A dupla Pimpinela*, una parodia de la versión portuguesa de *Pega la vuelta*. En Marruecos vimos minas con el velo en la cara imitándonos. Y el otro día me dijeron que la canción apareció en Los Simpsons. No sé qué hacía Bart con el disco. Supongo que lo tiraba a la mierda".

CIRCULO Nº 7
LA VERDAD

Los Pimpinela ya presentaron el disco: dos videos y tres canciones en vivo. Abajo, fiesta. Arriba, los Pimpinela rumbo al camarín, cuando aparece Tortonese, pandereta, copa y abanico en mano, con los brazos abiertos y saludándolos: "Bienvenidos, bienvenidos". Los Pimpinela hablan con Tortonese. Alguien pregunta de qué hablan. Joaquín Galán dice: "De nada. Me dijo que somos el mejor dúo del mundo, porque respetamos a la gente: tocamos dos canciones y después dejamos que haya fiesta. Y está bien. Muchos se toman esto demasiado en serio y nos sueltan una crítica tremenda. O nos quieren parodiar y no se dan cuenta de que nosotros ya estamos parodiando. Nosotros nos cagamos de risa. ¿O no escucharon las canciones?".

Inevitables

Teatro


Boca de tubista

RADAR RECOMIENDA

Boca de tubista. La agrupación teatral Van Dar Maal no es holandesa ni nada que se le parezca: son tan argentinos como para atreverse a pronosticar un futuro a la altura de su nacionalidad. La historia es la de un argentino medio que, pese a todo, alcanzó la felicidad. Esto se traduce como: un trabajo, un departamento y una esposa. El problema viene cuando se da cuenta de que lo que tiene no es suficiente. Y todavía peor: que es incompatible con la felicidad.
Todos los domingos, a las 20, en teatro Arlequino, Alsina 1484.

Ciclo de teatro semimontado 99. El Club de actores, creado en 1996, presenta este ciclo por cuarto año consecutivo. Durante diez lunes de octubre y noviembre, diez obras subirán a escena con puestas de reconocidos directores (Torres Molina y Ugo, entre otros) y prestigiosos elencos, con el objetivo de promover el teatro nacional. La próxima entrega es "De esto, ni una palabra a nadie", con dirección de Andrés Bazzallo.
El lunes 11 a las 20.30 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524.

LA BOLETERÍA DICE

1. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

2. Closer,
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
Broadway, Corrientes 1155.

3. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

4. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

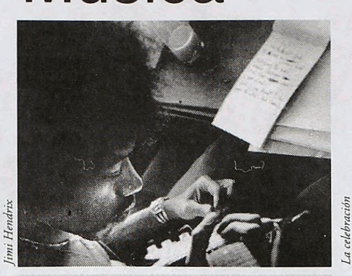
Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Blanca Rébori
PERIODISTA



Desde Postales argentinas *en adelante hay en Bartís una doble circulación entre el hecho teatral (la puesta y lo actoral) y elementos culturales que remiten a la historia del teatro argentino. Esa combinatoria, que no tiene que ver con el apego incondicional a las olas vanguardistas que suelen desarrollar ciertas pseudo-elites, vuelven originales los planteos de Bartís, cuya sólida formación se suma a su vocación de intervenir culturalmente. Una buena muestra de todo eso es* El pecado que no se puede nombrar, *donde Bartís y el Sportivo Teatral adaptan dos de las grandes novelas de Roberto Arlt. Igualmente me interesan las propuestas de Pompeyo Audivert y Lorenzo Quinteros.*

Música


Jimi Hendrix

RADAR RECOMIENDA

Jimi Hendrix. Woodstock. Un álbum recoge por primera vez toda la actuación de Jimi Hendrix en el Woodstock original, el de 1969. Un año en que el himno norteamericano podía mezclarse con bombas y ametralladoras y donde el timbre de la guitarra eléctrica podía explotar en veinte mil pedazos. Lo que estaba en juego en esa actuación de Hendrix eran las propias reglas de la canción popular, estallada hasta el abismo. La manera en que las viejas raíces del blues son llevadas hasta esa suerte de paroxismo de la distorsión son ejemplares de una época en que la música se pensaba a sí misma con el poder de encabezar revoluciones.

Nigel Kennedy. The Kennedy Experience. Hendrix esta vez revisitado. Y revisitado por un violinista tan clásico como iconoclasta. El extraño Nigel Kennedy, que después de convertirse en uno de los virtuosos más celebrados se retiró de la escena, ahora vuelve al frente de un grupo casi pop para rendir homenaje al guitarrista. Y lo que podría ser un pastiche resulta una experiencia notable gracias a las afinidades entre ambos.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Amarte es un placer
Luis Miguel
Warner

2. 19 días y 500 noches
Joaquín Sabina
BMG

3. Yellow Submarine
The Beatles
EMI

4. Supernatural
Santana
BMG

5. Kind Of Blue
Miles Davis
Sony

Fuente: Tower Records (Santa Fe y Riobamba)

Esteban Castell
MÚSICO



Uno de los discos de Piazzola que más me gustan es Reunión Cumbre, *donde toca con el saxofonista Gerry Mulligan. La densidad que tiene el tango se matiza con el swing del jazz, lo que confiere al disco una organización muy ágil sin perder complejidad ni riqueza. También recomendaría* Infancia, *de Egberto Gismonti Group. Es bossa nova, pero mucho más experimental, menos popular que otros ejemplos del género. Hay más investigación con el sonido, las composiciones son más complejas. Como lo que sucede con el disco* Piazzola-Kronos, *que tiene mucho color de tango, pero técnicamente no lo es.* Infancia, *si bien tiene colores del pasado, evoluciona a proyecciones de la música actual. Me encantó.*

Videos


La celebración

RADAR RECOMIENDA

La celebración. Thomas Vinterberg emprende la historia de una familia según los postulados del Dogma y poco queda en pie. El cumpleaños número 60 del patriarca se celebra en un viejo *chateau* que alquila íntegro para sus numerosos descendientes y allí es donde, entre brindis y brindis, su hijo maltratado y el fantasma de su hermana gemela muerta poco tiempo antes, desatarán un conflicto de proporciones bíblicas. Del cual, en la mejor tradición clásica, los que sobrevivan saldrán purificados.

Flores de fuego. Takeshi Kitano (actor, director, guionista, músico, pintor y estrella de la televisión) conquistó el León de Oro en Venecia '97 con la historia de un policía que se convierte en delincuente cuando lo expulsan de la fuerza, porque dejó su puesto de vigilancia para visitar a su esposa enferma y así un miembro de la *yakuza* logró balear a su compañero, que ha quedado paralítico. El peso de la culpa, asombrosamente, es el medio a través del que Kitano logra construir un film extrañamente liviano, lleno de momentos luminosos, poéticos y hasta desopilantes.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Estación central,
de Walter Salles.
Con Fernanda Montenegro.

2. Shakespeare apasionado,
de John Madden.
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes.

3. Mi nombre es todo lo que tengo,
de Ken Loach.
Con Peter Mullan.

4. Bajo presión,
de Craig R. Baxley.
Con Charlie Sheen.

5. La manzana,
de Samira Malkahaf.
Con actores no profesionales.

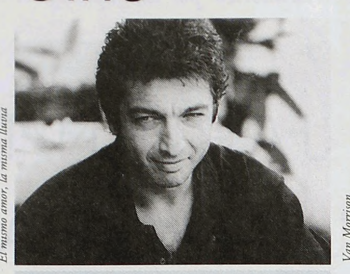
Fuente: El Coleccionista de Cine (Maipú 984)

Lorena Gerztein
PRODUCTORA DE MODA



De todas las buenas películas que pude ver últimamente, una de las que más llamó mi atención fue Buffalo 66 *, un film que, por alguna extraña razón, en Argentina pasó directamente a video. Estéticamente es muy interesante, y la historia es sencilla y está magistralmente bien contada. Los personajes interactúan en un cuadro familiar digno de Freud. Escrita, dirigida y actuada por Vincent Gallo –que compuso además los temas musicales–, la película demuestra que todos los talentos que puede tener un individuo, aunados para conseguir una excelente película. Por otro lado, el film –que representa un fresco de fines de los noventa– cuenta con la acertada actuación de Christina Ricci.*

Cine


El mismo amor, la misma lluvia

RADAR RECOMIENDA

El mismo amor, la misma lluvia. El romance entre Jorge Pellegrini (Ricardo Darín) y Laura Ramallo (Soledad Villamil) es el centro de la nueva película de Juan José Campanella (*Ni el tiro del final*). La pareja se conoce en 1980, se enamora y se separa pero continúa intermitentemente hasta la actualidad, con la historia argentina como desopilante y terrible telón de fondo. Con sus diálogos impecables y nada facilistas, las sobresalientes actuaciones de todo su elenco, sutiles cambios de clima y un sabio empecinamiento por no caer en lo sentencioso, esta película es uno de esos pequeños milagros que cada tanto aparecen en el cine argentino.

Kanzo Sensei. Inspirada en la figura de su padre, el film número 25 de Shoei Imamura (*La anguila*) narra la historia del doctor Akagi, un hombre compasivo que no descansa en su lucha contra la plaga de hepatitis que arrasa el Japón de fines de la guerra, mientras abre su casa a los marginales que nadie quiere aceptar. Una fábula sobre el humanismo y la comprensión, con sólidas actuaciones de Akira Emoto y Kumiko Aso.

LAS MÁS VISTAS

1. La hija del general, de Simon West.
Con John Travolta y Madeleine Stowe.

2. Un papá genial, de Dennis Dugan.
Con Adam Sandler.

3. Novia fugitiva, de Frank Marshall.
Con Julia Roberts y Richard Gere.

4. El caso Thomas Crown, de John McTiernan.
Con Pierce Brosnan y Reneé Russo.

5. Austin Powers 2, de Jay Roach.
Con Mike Myers y Heather Graham.

Fuente: AC Nielsen Edi Argentina.

Radio


Van Morrison

RADAR RECOMIENDA

Plum Pudding. El nombre del típico pastel de la cocina irlandesa preside este programa de encuentro entre la Argentina y el país de los druidas. Un vínculo que logra acercar por medio de la cultura, la economía y la música los aspectos sobresalientes de la colectividad. Para las próximas emisiones Susana Shanahan, su conductora, tiene preparada una historia de las baladas y canciones irlandesas, un especial del cantante Van Morrison y la verdadera leyenda del whisky.
Sábados de 15 a 16 en dúplex por AM 1150 y FM 90.5.

El asiento de atrás. Este programa de entrevistas e historias de vida cederá su asiento a Juan Domingo Perón. La emisión se basará en las grabaciones de la extensa entrevista que le hiciera Tomás Eloy Martínez al ex presidente durante su exilio en Madrid. En este reportaje se recorren los acontecimientos más importantes de su vida, aspectos teóricos y actualidad política de la Argentina de la década del setenta y los augurios para el 2000.
Todos los viernes de 21 a 22 por FM La Tribu, 88.7.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 790
Share 18.58

2. Radio 10
AM 710
Share 17.47

3. Continental
AM 590
Share 14.33

4. Rivadavia
AM 630
Share 13.80

4. La Red
AM 910
Share 10.08

** Emisoras AM más escuchadas.*
Fuente: Ibope.

TV


Pina Bausch

RADAR RECOMIENDA

Pina Bausch. *Bandoneón* es el título del primero de un ciclo de tres documentales dedicados a la trayectoria de la gran coreógrafa alemana, en donde se registra su diálogo con el público argentino, con quienes se explayó sobre su forma de trabajo, su fascinación con el tango y su amor por el arte. En *Pina Bausch en la India* se recuerda su paso por tal país y su contacto con las formas ancestrales de la danza. *El Tanztheater de Pina Bausch*, el tercero de los films, recorre la historia de los 25 años de su compañía.
Los domingos a las 20.30 por Canal á.

La señora Parker y su círculo vicioso. La perfecta composición que hace Jennifer Jason Leigh de Dorothy Parker es sólo una de las muchas virtudes que ostenta esta película de Alan Rudolph: una minuciosa reconstrucción de época, un guión sólido y nada maniqueo y una aproximación fiel a la historia de uno de los círculos más influyentes en la literatura norteamericana de la primera mitad de este siglo, que se reunía en el Hotel Algonquin a despedazar contricantes.
El miércoles a las 23 por I-Sat.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
32.1

2. Campeones
Canal 13
24.7

3. Sábado Bus
Canal 11
24.4

4. Susana Giménez
Canal 11
24.1

5. PNP De Luxe
Canal 11
21.8

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Carla Benedetti
ARTISTA PLÁSTICA



Quizás haya mejores, pero Todo sobre mi madre *de Pedro Almodóvar fue la película que más me gustó en estos últimos tiempos. En general, me gusta toda la filmografía de este director, por eso además del film en sí me encanta ver cómo ha cambiado. Es un cineasta cuyo sello personal se reconoce en cada una de sus obras, y ese reconocimiento se mezcla con la posibilidad de ver cómo se va transformando, cómo va descubriendo otras partes de él, como crece. De esta película en particular, lo que más me llamó la atención es el tema y el planteo acerca de que* **madre,** *además de la biológica, es también aquella que se elige. Creo que hay algo de cierto: uno puede elegir los afectos.*

Betty Gambartes
DIRECTORA DE TEATRO



Escucho a Román Lejtman en Jaque Mate (Rock &Pop) *porque me importa mucho su opinión: lo siento absolutamente objetivo y me parece un tipo comprometido con lo que dice. Elijo* Radio Clásica *porque tiene que ver con mis intereses musicales. Sigo* Hojas de álbumes *–conducido por Sofía Úrsula– y a Juan Carlos Montero en* Quién le teme a la ópera. *A la tarde,* La Moviola *de Lilian Kovalenko, es un programa excelente en el que pasan música de películas y* A título personal, *con Víctor Hugo Morales, quien con gran generosidad informa sobre todo lo que sucede en la música clásica, lo que para los grupos pequeños que no tienen gran apoyo de producción es de enorme ayuda.*

Gabriele Rádice
LOCUTORA



Tuve oportunidad de ver la MTV *europea y me pareció mucho más interesante que la norteamericana y sobre todo, que la latina. Inclusive la* MTV *brasileña está mucho más cuidada y más activa en la relación con el público. En Europa, la cadena* MTV *tiene un tratamiento diferente: en todos los países el factor común es involucrarse con los personajes de la calle, seguirles la vida y mostrar cómo esas personas se conectan con la música en algún momento del día, mostrando las distintas caras del europeo (en la* MTV *austríaca podés ver la vida de un italiano, y así sucesivamente). Tratan más temas sociales a través de* talk shows *y con un nivel de diálogo muy abierto, al cual me gustaría que acá se llegara. Pero es difícil.*

salí

HOY EL CHOCOLATE QUE VINO DEL FRÍO

Emigrados del cantón de Valáis, en los Alpes suizos, los Goye pusieron proa rumbo a la Argentina hace más de un siglo, afincándose como colonos a orillas del lago Moreno, en Bariloche. Allí fundaron, en 1917, la singular Colonia Suiza. Hoy, los descendientes de aquellos pioneros siguen elaborando artesanalmente los chocolates, dulces y reposterías según los métodos y costumbres heredados de sus mayores, ahora también en Buenos Aires. En Paraná 1156, una acogedora casa de madera ofrece la tregua necesaria para poder probar los más deliciosos chocolates que la tradición familiar ha sabido atesorar, mientras se saborea un café servido en auténtica "lozapiedra" artesanal. Consultados, no dudan en señalar como especialidad de la casa los bombones *cerissettes*: cerezas maceradas en licor (que se descansa durante dos años en barricas de madera) y luego son bañadas en chocolate. Pero hay otras delicias que combinan chocolate y alcohol, como los higos al cognac, las guindas al licor, las pasas al rhum, las frambuesas y frutillas con whisky, las uvas a la grappa y la particular mousse al licor (todos ellos, a $28 el kilo). Dentro de los llamados "chocolates secos" puede encontrarse el clásico chocolate en rama –en versión blanco y negro– y las tabletas de chocolate con frutas secas (almendras, nueces, castañas de cajú, avellanas y cereales); los "sandwichitos de dulce de leche", que son en realidad capas tipo milhojas de chocolate y dulce de leche, y las tradicionales "mentas" (todos ellos a $24 el kilo).

Allí mismo, en la casa de té, se puede adquirir la auténtica torta galesa ($14) y otros manjares caseros para llevar como la legendaria selva negra ($32), la torta de Moka ($30), la de sambayón y duraznos ($32); el strüdel de manzana –que se sugiere probar *in situ*, caliente y con crema–; la mousse de chocolate y la tarta de frambuesas con crema (todas $4 la porción); y los brownies y alfajorcitos a $1. En materia de dulces regionales, se recomiendan los de frambuesa, cassis, sauco, zarzamora, guinda, cereza, boisemberry, rosa mosqueta o frutilla. Se venden en frascos de ¼ o ½ kilo, a $3 y $6, respectivamente. También es posible conseguir exquisitas frutas al natural, como las frambuesas, guindas, cerezas y cerezas blancas, y el boisemberry ($6 el frasco de ½ kilo y $10 el de 1). Los licores finos, preparados artesanalmente en Bariloche, también se dan cita allí. Especialmente recomendable es el de chocolate, envasado en cerámica de lozapiedra hecha a mano por la Alfarería de los Lagos ($45, el botellón con dos copitas). También puede adquirirse un buen aguardiente de frutas ($12), grappa de ciruelas, licores de cassis, frambuesa y guinda ($12,50). Recomendamos consultar también por los patés y ahumados patagónicos de ciervo, trucha, salmón y jabalí, así como también por las "morillas" (hongos) de pino silvestre. Para quien quiera seguir empachándose, La Compañía de los Libros (Arenales 1901) tiene abundante material sobre el tema: *El libro del chocolate*, con copiosa información y fotos ($79), el ensayo sobre la *Historia natural y moral de los alimentos*, de M. Toussaint-Samat ($11) y el otro *Libro del chocolate*, de Javier Vergara, a $35.

EL JARDÍN DE
MÁQUINAS PAR

Inaugurando un ambicioso plan que intenta reinstalar a París com
el 2000, el gobierno de la ciudad organizó una gigantesca muestra
avenida Champs Elysées, con la participación de 52 artistas de to
la crítica –que la tildó de pretenciosa y políticamente correcta–, se
obligado de parisinos y turistas, Radar incluido.

POR FABIAN LEBENGLIK, DESDE PARIS
De la noche a la mañana, los parisinos descubrieron sobre ambas veredas de Champs Elysées, la avenida que une el obelisco de la Plaza de la Concordia con el Arco de Triunfo, una gigantesca muestra organizada por el gobierno de la ciudad con el título *Les Champs de la Sculpture 2000*. La inmoderada exposición de esculturas propone un panorama del arte en volumen de los últimos treinta años, con la participación de cincuenta y dos artistas de todas partes del mundo, y estará en exhibición hasta el 14 de noviembre. Según la comuna, esto es sólo el primer paso que inaugura un ambicioso plan para el 2000, con el cual los franceses intentarán recolocar a París como capital cultural del mundo. En *Les Champs de la Sculpture 2000* conviven desde el arte como monumento hasta el arte tecnológico, pasando por el arte povera, el Op art, el minimal, el pop, el land-art y el arte conceptual. La muestra fue seleccionada por Paris Musées (los museos de la Ville de París) y cuenta con nombres de la talla de los franceses Daniel Buren, Jean Pierre Raynaud y Raymond Hains, el ucraniano Illya Kabacov, los alemanes Ulrich Rückreim y Stephan Balkenhol, los británicos Tony Cragg y Barry Flanagan, los

La norteamericana Jessica Stockholder (1959) montó una estructura simple de almacenamiento en la que colocó frutas de plástico, jugando con dos colores primarios. No sólo hay un trabajo acerca de la relación entre la cultura y la naturaleza, contrastando lo artificioso de la obra y el color con los árboles contra los que fue montada, sino que, a través de la figura de la acumulación, la artista juega con el significado literal de su apellido (*stockholder* significa "almacenadora de stock").



El polaco Frans Krajcberg (1921) fue el único miembro de su familia que sobrevivió a un campo de concentración nazi. Terminada la Segunda Guerra se fue a vivir al Brasil, donde armó su casa y su estudio en la copa de los árboles de un bosque en el estado de Bahía. Durante los últimos veinticinco años, Krajcberg lucha con su obra contra la devastación del Amazonas y utiliza árboles que encuentra quemados en el bosque donde vive como punto de partida de su trabajo.



El cubano Kcho (1970) nació en la pequeña isla cubana de Nueva Gerona y siempre estuvo ligado a la navegación. Su obra –dibujos, esculturas, instalaciones– está obsesionada formalmente por botes y canoas. Desde hace unos siete años se transformó en un artista permanentemente convocado para participar en exposiciones y bienales internacionales –incluida, por supuesto, la Bienal de La Habana– porque su obra resume de manera lúcida y sintética la cuestión del exilio de los cubanos, a partir de la diáspora trágica de los balseros.



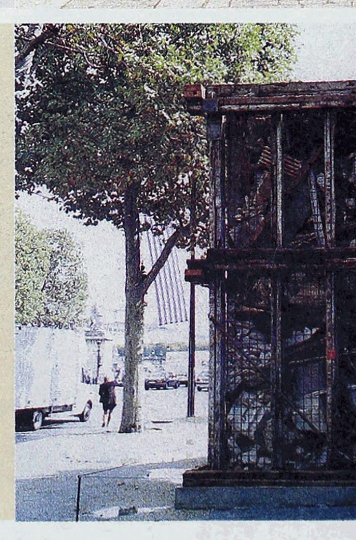
Michelangelo Pistoletto (Italia, 1933) comenzó su trayectoria como pintor a fines de la década del 50, en el taller de restauración de su padre. Diez años después se convirtió en uno de los más notorios representantes del "arte pobre". Desde 1981 se dedica también a la escultura monumental. La cárcel que compone la obra *Espacio libre* fue hecha por los presos de la cárcel San Vittore de Milán, en la que el artista dictó un taller de escultura. Los presos y el propio Pistoletto buscaron "apresar" el espacio libre de Champs Elysées, para reinterpretar la noción de encierro, desde adentro y desde fuera del recinto carcelario. El taller escultórico para los presos proponía un trabajo y un planteo teórico en relación con los límites del encierro, pero también con los posibles límites de la libertad.



El escultor John Kelly nació en Gran Bretaña en 1965 y vive en Melbourne (Australia). Su obra *Vaca sobre un árbol* está basada en la combinación de dos episodios de la vida australiana. Durante la Segunda Guerra Mundial, el gobierno australiano le encargó trabajos de camuflaje al pintor William Dobell, quien debió fabricar ganado de papel maché en tamaño real, para engañar a la fuerza aérea enemiga. De modo que los soldados, disfrazados de campesinos, se paseaban entre las falsas vacas para ocultar un sector estratégico para maniobras del ejército. El otro dato de la realidad que inspiró el trabajo de Kelly es una devastadora inundación cerca de Melbourne, en 1993, tras la cual gran cantidad de vacas fueron encontradas a salvo en las copas de los árboles.



Los hermanos Anne y Patrick Poirier (nacidos en 1942) trabajan alrededor de la memoria personal y urbana. Ambos vivían en el barrio berlinés de Kreuzberg, ferozmente bombardeado durante la Segunda Guerra y reciclado medio siglo después, tras la caída del Muro. Con los restos, tanto de la destrucción como de la reconstrucción de lo que había sido su casa y su barrio, los Poirier hicieron un container de alambre tejido y lo colocaron como marca de la *Memoria contra la dispersión*.



EL JARDÍN DE LAS MÁQUINAS PARLANTES

Inaugurando un ambicioso plan que intenta reinstalar a París como capital cultural del mundo en el 2000, el gobierno de la ciudad organizó una gigantesca muestra de escultura a lo largo de la avenida Champs Elysées, con la participación de 52 artistas de todo el mundo. Despedazada por la crítica –que la tildó de pretenciosa y políticamente correcta–, se convirtió igual en el paseo obligado de parisinos y turistas, Radar incluido.

POR FABIAN LEBENGLIK, DESDE PARIS

De la noche a la mañana, los parisinos descubrieron sobre ambas veredas de Champs Elysées, la avenida que une el obelisco de la Plaza de la Concordia con el Arco de Triunfo, una gigantesca muestra organizada por el gobierno de la ciudad con el título *Les Champs de la Sculpture 2000*. La inmoderada exposición de esculturas propone un panorama del arte en volumen de los últimos treinta años, con la participación de cincuenta y dos artistas de todas partes del mundo, y estará en exhibición hasta el 14 de noviembre. Según la comuna, esto es sólo el primer paso que inaugura un ambicioso plan para el 2000, con el cual los franceses intentarán recolocar a París como capital cultural del mundo. En *Les Champs de la Sculpture 2000* conviven desde el arte como monumento hasta el arte tecnológico, pasando por el arte povera, el Op art, el minimal, el pop, el land-art y el arte conceptual. La muestra fue seleccionada por Paris Musées (los museos de la Ville de París) y cuenta con nombres de la talla de los franceses Daniel Buren, Jean Pierre Raynaud y Raymond Hains, el ucraniano Illya Kabacov, los alemanes Ulrich Rückreim y Stephan Balkenhol, los británicos Tony Cragg y Barry Flanagan, los norteamericanos George Segal y Keith Haring (muerto en 1990), el español Jaume Plensa, los italianos Michelangelo Pistoletto y Giuseppe Penone, el belga Panamarenko, el coreano Nam June Paik, el polaco Frans Krajcberg, el cubano Kcho, la finlandesa Helena Hietanen, la argentina Nora Correas, el austríaco Bruno Gironcoli, el marroquí Mohamed El Baz, el nigeriano El Anatsui y el bosnio Braco Dimitrijevic. Apenas inaugurada, la exposición desató polémicas encendidas en los diarios, que la tildaron de pretenciosa y políticamente correcta. Los parisinos y turistas, mientras tanto, la recorren encantados.



La norteamericana Jessica Stockholder (1959) montó una estructura simple de almacenamiento en la que colocó frutas de plástico, jugando con dos colores primarios. No sólo hay un trabajo acerca de la relación entre la cultura y la naturaleza, contrastando lo artificioso de la obra y el color con los árboles contra los que fue montada, sino que, a través de la figura de la acumulación, la artista juega con el significado literal de su apellido (*stockholder* significa "almacenadora de stock").



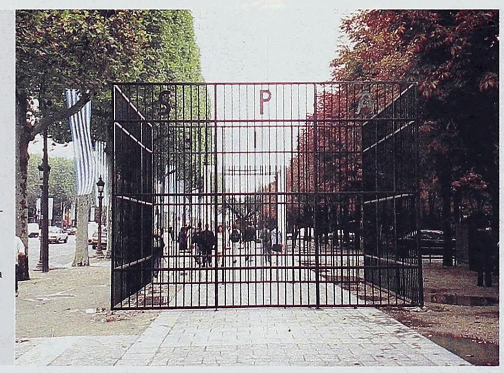
El polaco Frans Krajcberg (1921) fue el único miembro de su familia que sobrevivió a un campo de concentración nazi. Terminada la Segunda Guerra se fue a vivir al Brasil, donde armó su casa y su estudio en la copa de los árboles de un bosque en el estado de Bahía. Durante los últimos veinticinco años, Krajcberg lucha con su obra contra la devastación del Amazonas y utiliza árboles que encuentra quemados en el bosque donde vive como punto de partida de su trabajo.



El chino Jianguo Sui (1956) presenta una escultura en bronce, cuyo título, *Legacy mantle*, remite tanto al traje tradicional chino posrevolucionario, como al manto religioso que pasa de generación en generación. El trabajo de este artista comenzó a ser reconocido internacionalmente después de la masacre estudiantil de Tienanmen en 1989. La tradición del traje Mao funciona como emblema de la Revolución Cultural china, que Jianguo Sui –residente hasta hoy en Pekín– critica por su herencia de rigideces. El artista, que fue muchos años obrero de una fábrica mientras se formaba como estudiante de arte en cursos nocturnos, compara la indumentaria revolucionaria –sintética y estilizada– con un atuendo religioso y dogmático.

El cubano Kcho (1970) nació en la pequeña isla cubana de Nueva Gerona y siempre estuvo ligado a la navegación. Su obra –dibujos, esculturas, instalaciones– está obsesionada formalmente por botes y canoas. Desde hace unos siete años se transformó en un artista permanentemente convocado para participar en exposiciones y bienales internacionales –incluida, por supuesto, la Bienal de La Habana– porque su obra resume de manera lúcida y sintética la cuestión del exilio de los cubanos, a partir de la diáspora trágica de los balseros.

Michelangelo Pistoletto (Italia, 1933) comenzó su trayectoria como pintor a fines de la década del 50, en el taller de restauración de su padre. Diez años después se convirtió en uno de los más notorios representantes del "arte pobre". Desde 1981 se dedica también a la escultura monumental. La cárcel que compone la obra *Espacio libre* fue hecha por los presos de la cárcel San Vittore de Milán, en la que el artista dictó un taller de escultura. Los presos y el propio Pistoletto buscaron "apresar" el espacio libre de Champs Elysées, para reinterpretar la noción de encierro, desde adentro y desde fuera del recinto carcelario. El taller escultórico para los presos proponía un trabajo y un planteo teórico en relación con los límites del encierro, pero también con los posibles límites de la libertad.





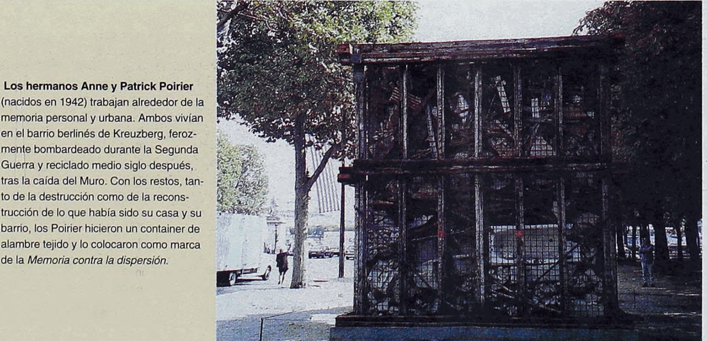


Bernard Venet (1941) vive y trabaja alternativamente en Estados Unidos y en Francia desde 1966. A lo largo de más de treinta años, lo esencial de su trabajo es de naturaleza accidental. Si bien los *Arcos* que presenta en Champs Elysées son parte de su última producción, más estructurada, Venet –artista conceptual, pintor, escultor, fotógrafo, músico– utiliza la naturaleza del accidente como motor de su trabajo. De este modo se da una suerte de objetivación del accidente, a través de la composición y análisis que resultan del cultivo de cierta "casualidad" dada bajo ciertas condiciones. Desde mediados de la década del 70, Venet ha basado sus trabajos escultóricos en el trazo simple de líneas curvas, oblicuas, quebradas, rectas e indeterminadas.



El escultor John Kelly nació en Gran Bretaña en 1965 y vive en Melbourne (Australia). Su obra *Vaca sobre un árbol* está basada en la combinación de dos episodios de la vida australiana. Durante la Segunda Guerra Mundial, el gobierno australiano le encargó trabajos de camuflaje al pintor William Dobell, quien debió fabricar ganado de papel maché en tamaño real, para engañar a la fuerza aérea enemiga. De modo que los soldados, disfrazados de campesinos, se paseaban entre las falsas vacas para ocultar un sector estratégico para maniobras del ejército. El otro dato de la realidad que inspiró el trabajo de Kelly es una devastadora inundación cerca de Melbourne, en 1993, tras la cual gran cantidad de vacas fueron encontradas a salvo en las copas de los árboles.

Los hermanos Anne y Patrick Poirier (nacidos en 1942) trabajan alrededor de la memoria personal y urbana. Ambos vivían en el barrio berlinés de Kreuzberg, ferozmente bombardeado durante la Segunda Guerra y reciclado medio siglo después, tras la caída del Muro. Con los restos, tanto de la destrucción como de la reconstrucción de lo que había sido su casa y su barrio, los Poirier hicieron un container de alambre tejido y lo colocaron como marca de la *Memoria contra la dispersión*.





El artista norteamericano Keith Haring murió de sida a los 32 años en Nueva York. Buena parte de su obra escultórica consiste en un traslado al diseño gráfico de sus ideogramas y signos, que nacieron bajo la forma pictórica del graffitti en las paredes del subte neoyorquino. Esa escritura urbana con su propio alfabeto ubicó a Haring en el lugar del artista comprometido y militante por diferentes causas sociales. En los años 80 se transformó en un artista de culto y no hay museo internacional que no posea obra suya. La escultura *Madre e hijo* que se exhibe en París, en donde la figura del hijo es móvil, es un homenaje a Alexander Calder aunque sin ceder un ápice la poética del propio Haring.

E LAS
LANTES

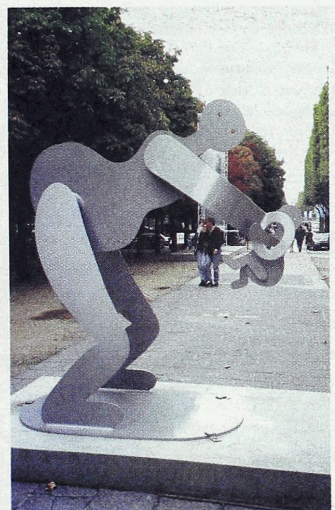
no capital cultural del mundo en a de escultura a lo largo de la do el mundo. Despedazada por convirtió igual en el paseo

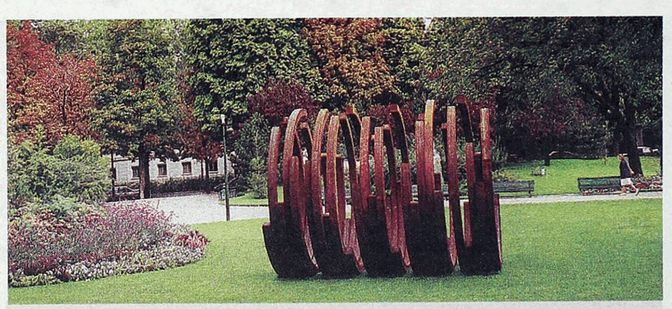
norteamericanos George Segal y Keith Haring (muerto en 1990), el español Jaume Plensa, los italianos Michelangelo Pistoletto y Giuseppe Penone, el belga Panamarenko, el coreano Nam June Paik, el polaco Frans Krajcberg, el cubano Kcho, la finlandesa Helena Hietanen, la argentina Nora Correas, el austríaco Bruno Gironcoli, el marroquí Mohamed El Baz, el nigeriano El Anatsui y el bosnio Braco Dimitrijevic. Apenas inaugurada, la exposición desató polémicas encendidas en los diarios, que la tildaron de pretenciosa y políticamente correcta. Los parisinos y turistas, mientras tanto, la recorren encantados.



El chino Jianguo Sui (1956) presenta una escultura en bronce, cuyo título, *Legacy mantle*, remite tanto al traje tradicional chino posrevolucionario, como al manto religioso que pasa de generación en generación. El trabajo de este artista comenzó a ser reconocido internacionalmente después de la masacre estudiantil de Tienanmen en 1989. La tradición del traje Mao funciona como emblema de la Revolución Cultural china, que Jianguo Sui –residente hasta hoy en Pekín– critica por su herencia de rigideces. El artista, que fue muchos años obrero de una fábrica mientras se formaba como estudiante de arte en cursos nocturnos, compara la indumentaria revolucionaria –sintética y estilizada– con un atuendo religioso y dogmático.







Bernard Venet (1941) vive y trabaja alternativamente en Estados Unidos y en Francia desde 1966. A lo largo de más de treinta años, lo esencial de su trabajo es de naturaleza accidental. Si bien los *Arcos* que presenta en Champs Elysées son parte de su última producción, más estructurada, Venet –artista conceptual, pintor, escultor, fotógrafo, músico– utiliza la naturaleza del accidente como motor de su trabajo. De este modo se da una suerte de objetivación del accidente, a través de la composición y análisis que resultan del cultivo de cierta "casualidad" dada bajo ciertas condiciones. Desde mediados de la década del 70, Venet ha basado sus trabajos escultóricos en el trazo simple de líneas curvas, oblicuas, quebradas, rectas e indeterminadas.



El artista norteamericano Keith Haring murió de sida a los 32 años en Nueva York. Buena parte de su obra escultórica consiste en un traslado al diseño gráfico de sus ideogramas y signos, que nacieron bajo la forma pictórica del graffitti en las paredes del subte neoyorquino. Esa escritura urbana con su propio alfabeto ubicó a Haring en el lugar del artista comprometido y militante por diferentes causas sociales. En los años 80 se transformó en un artista de culto y no hay museo internacional que no posea obra suya. La escultura *Madre e hijo* que se exhibe en París, en donde la figura del hijo es móvil, es un homenaje a Alexander Calder aunque sin ceder un ápice la poética del propio Haring.

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 10

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Adiós a las armas *(1932), dirigida por Frank Borzage y protagonizada por Gary Cooper, Hellen Hayes y Adolphe Menjou.*

MARTES 12

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 13:00, 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Adiós a las armas *(1932), dirigida por Frank Borzage y protagonizada por Gary Cooper, Hellen Hayes y Adolphe Menjou.*

MIÉRCOLES 13

Homenaje
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Nueva Escuela Argentina 2000, celebrando los 30 años de su fundación, rinde un homenaje a su cuerpo docente presentando al conjunto vocal Opus Cuatro.

JUEVES 14

Ciclo "Cuando los chicos preguntan"
A las 9:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, tiene lugar el coloquio Los chicos y la ecología, *con la moderación de Silvia Bacher.*

Literatura patagónica
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Comisión Nacional de Desarrollo Patagónico (CONADEPA) presenta los libros Con el Sur en el alma, *de Flora Rodríguez Lofredo,* Concurso literario de "Narrativa 1998" y "Poesía 1999", *a cargo del Centro de Residentes Santacruceños, y* Buscados en la Patagonia, *de Marcelo Gavirati.*

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino y Leticia Maronese, nos recrean la figura de Micaela Bastidas, la mujer de Tupac-Amarú.

VIERNES 15

Prevención y asistencia de las adicciones
A las 17:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, se presenta el libro Guía para padres y líderes sociales en el tema de las drogas, *de Juan Alberto Yaría.*

Ciclo "Alberto 'Chino' Hidalgo y nuestra música"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, continúa el ciclo de recitales de tango y folklore conducido por Reinaldo Monpel, con las presentaciones de los cantantes Daniel Cortés y Marcelo Rey, acompañados por el bandoneonista Hugo Arbelo, y el grupo folklórico Los Montiel.

SÁBADO 16

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo de Música Popular Argentina
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo de folklore La Posta festeja sus diez años con la música mientras que el Trío de Guitarras de Buenos Aires ofrece su habitual recital de música ciudadana.

DOMINGO 17

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 17:00 y 19:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Por quien doblan las campanas *(1943), dirigida por Sam Wood y protagonizada por Ingrid Bergman, Gary Cooper y Akim Tamiroff.*

Rumbo al destino

¿Que había al oeste de Europa? Saberlo era casi imposible, y averiguarlo suponía emprender una acción épica, de esas que habitan el inhóspito territorio fronterizo entre la hazaña y la utopía. Ya los antiguos astrónomos caldeos conocían la redondez de la tierra. Sus observaciones de los eclipses de luna -desde las últimas terrazas de los zigurats- los habían convencido de que la sombra circular, que se proyectaba sobre la luna, correspondía a la esfericidad terrestre. Eratóstenes de Cirene (el casi mítico bibliotecario de la no menos legendaria Biblioteca de Alejandría), algunos milenios más tarde, midió, con asombrosa precisión, el meridiano que unía la ciudad fundada por el gran macedonio con Siene, en cuyos pozos de agua el sol se reflejaba a pleno al mediodía del 21 de junio. Marco Polo, el viajero veneciano, llegaría, dieciséis siglos después, al extremo del macizo continental euroasiático, a la misteriosa Catay (China) y al esotérico Cipango (Japón); y contemplaría, desde allí, otra vez el mar insondable y aparentemente infinito. El asombro era similar al experimentado por los árabes, casi 600 años antes, frente al Magreb (poniente), en el extremo noroccidental del África, donde el abismo se abría imponente, con el solo horizonte de las Canarias (conocidas como "las Afortunadas"), las Azores y el archipiélago de Madeira -el grupo de islas de Cabo Verde sería avistado por los portugueses recién a mediados de los años "cuatrocientos"- que aparecían como las "islas de la infinitud". Es más, se sospechaba, científicamente, del modelo geocéntrico, aunque no había formulado aún Copérnico (nacido en 1473) su teoría heliocéntrica, dando la razón a Aristarco de Samos -casi coetáneo de Eratóstenes- quien pergeñó la idea del sol en el centro del sistema, llamado a silencio por siglos dado el "autoritarismo" intelectual de Ptolomeo, cuyo Almagesto *guardaba escrupuloso respeto por la teoría aristotélica de la "esfera de las estrellas fijas". No faltaba nada, pues, para develar la incógnita, desde el campo de las ideas -ya maduras o a fructificar-, allá sobre fines de la XV° centuria de nuestra era. Ni siquiera los mapas, que, con gruesos errores de distancia, el geógrafo italiano Paolo Dal Pozzo (conocido como Toscanelli) había confeccionado en base al* Libro de las maravillas del mundo *de Marco Polo. Restaba, solamente, la audacia, el coraje y la sabiduría que fundamentaran la apuesta. Cristóbal Colón y los Reyes Católicos de la naciente España, apenas concluida la ocupación territorial posterior a la Reconquista, lo aportaron. La historia, más compleja que las esperanzas, arrojaría un resultado que, a la vuelta del tiempo, diría de un encuentro de dos culturas, de dos mundos; que se mezclaron sin límites, con el consabido balance de alegrías y sinsabores. La hidalguía castellana y la nobleza criolla dicen, a las claras, que la amalgama es de buena ley.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director Biblioteca Nacional

Revista Billiken • 80 años

Hasta el 17 de noviembre en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso), con motivo del 80° aniversario de la fundación de la revista Billiken *por Constancio C. Vigil, la Biblioteca Nacional y Editorial Atlántida presentan la muestra hemerográfica* La vuelta a la infancia en 80 años. *La exposición ilustra la larga y rica vida de* Billiken, *revista que enriqueció el imaginario de casi todos los niños argentinos de este siglo y por cuya redacción pasaron escritores y dibujantes de la talla de Arturo Capdevila, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Juana de Ibarbouru, Gabriela Mistral, Baldomero Fernández Moreno, Héctor Oesterheld, Lino Palacio (quien dibujó las tapas de* Billiken *durante más de tres décadas), Hugo Pratt, Alberto Breccia y José Luis Salinas, entre muchos otros.*

Liber Frydman • Pinturas

Desde el 6 de octubre hasta el 7 de noviembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se presenta una muestra antológica del artista plástico Liber Frydman, inspirada en las antiguas civilizaciones mezoamericanas.



Pinacoteca de la Biblioteca Nacional

Hasta el 29 de octubre en la Sala Federal (3er piso) se expone la importante pinacoteca de la Biblioteca Nacional, que cuenta con obras de Quinquela Martín, Pettoruti, Batlle Planas, Spilimbergo, Xul Solar, Berni, Forte, Castagnino, Soldi, etc., entre otros distinguidos artistas nacionales.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a EDCADASSA por su reciente cesión de los derechos de almacenaje en el depósito de la firma en Ezeiza sobre microfilms de las principales colecciones de publicaciones periódicas del país, pertenecientes a la Hemeroteca de nuestra Biblioteca Nacional.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Dirección de Arte y Diseño de la Biblioteca Nacional: Mercedes Varela • Equipo de diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Truant 10/99



Un Corto y una quebrada

POR JULIO NUDLER Fueron tres noches a comienzos de septiembre, en la sala de Cochabamba 370. Por primera vez en Buenos Aires, tocaba el bandoneonista César Stroscio con su trío Esquina. Tan capaces de sacudir con una milonga desafiante como de tantear los bordes disonantes de la vanguardia, confirmaban que hoy el mejor tango renovador se hace lejos de la Argentina (por músicos como Juan Carlos Carrasco, Juan José Mosalini, Gustavo Beytelmann y el propio Stroscio), o se crea aquí pero para auditorios lejanos (caso Pablo Ziegler). Los "esquineros" traían bajo el brazo la aventura tanguera de Corto Maltés, en un libro donde el personaje por excelencia de Hugo Pratt, su marinero errante, se acompaña con la música del trío.

Todo se había gestado en Italia en 1991 a través de Marco Castellani, representante del trío Esquina en la península. De él fue la idea de crear "los tangos de Corto Maltés". El libro *Tango*, de Pratt, ya había aparecido en blanco y negro, con la historieta ambientada en prostíbulos argentinos e impregnada de tango, como homenaje a una ramera judeo-polaca, Louise Brookszowyc. Pensando que el historietista de Rimini se había formado en Buenos Aires (adonde llegó en 1949 y donde vivió hasta mediados de la década del 60), ese delirio de sobremesa, concebido tras un concierto, cobró forma. Pero la empresa no era sencilla: sólo llegar hasta Pratt, que vivía aislado en Suiza, era todo un tema.

Marco obtuvo finalmente su dirección. Le escribió, le envió el boletín de tango que publicaba y el primer disco del trío, que por entonces incluía a la cantante Susana Rizzi. La respuesta tardó seis meses, pero fue la que esperaban: Pratt aceptaba encantado la idea y le prometía a Marco una cita en Venecia. Cuando se encontraron, tras hablar durante horas sobre el personaje y las contradicciones e incongruencias que Marco le descubriera, Pratt le dijo: "Castellani, me parece que usted conoce a Corto Maltés mucho mejor que yo".

El primer proyecto quedó trazado en ese momento: Pratt escribiría una nueva historieta, con un argumento que calzara con los tangos que Stroscio y Claudio "Pino" Enríquez, el guitarrista del trío Esquina, compondrían para un disco dedicado al personaje que Pratt concibió en La Boca pero lanzó recién en 1967, después de su regreso a Europa, donde ganó una enorme repercusión, sobre todo entre públicos intelectuales. Pero el proyecto disgustó a los editores de Pratt, particularmente al francés, que se opuso a mezclar un libro con un disco. Al morir Pratt en agosto de 1995 (tanto para *Le Monde* como para *Libération* su desaparición fue nota de tapa, y los dos titularon algo así como "Se nos fue Corto Maltés"), la idea pareció definitivamente frustrada. Los miembros de Esquina jamás habían llegado a verse siquiera con el dibujante.

Cuatro años después, la quinta y última mujer de Pratt, Patricia Zanetti, a quien él le legó los derechos de edición (la sucesión de Pratt es una intrincada historia aparte, protagonizada por todas sus esposas y los hijos que tuvo con cada una), reflotó el proyecto. A falta de una nueva tira, el disco quedaría inseparablemente inserto en una reedición de *Tango*, ya no en blanco y negro sino coloreada por la propia Patricia. Fueron lanzados así, para las Navidades de 1998, 25 mil ejemplares en cinco idiomas: italiano, francés, alemán, portugués y español.

La concreción del viejo proyecto fue tan precipitada que César y Pino sólo alcanzaron a crear dos temas alusivos a la serie: "Corto y Louise" y "La Senegalesa", que abren el CD adjunto al libro. En las restantes nueve bandas hay obras vinculadas de algún modo con esta aventura. "Ojos negros" (de Vicente Greco) figura porque, en otra andanza de Corto, cuando éste se marcha de Brasil, una mujer le dice que nunca olvidará sus negros ojos. En otra, estando Corto en Siberia, le pregunta asombrado a su interlocutor: "¿Cómo, no conocés a Arolas? ¡Sos un estúpido!" Por eso están en el disco "La cachila" y "Maipo", dos de los tangos más notables de *El Tigre del Bandoneón*. "Siempre París" (de Virgilio Expósito) recuerda el amor de Pratt por esa ciudad. "Decarísimo" (de Piazzolla) está porque Pratt admiró y apoyó a Astor desde el primer momento, y también por los hermanos De Caro (Julio y Francisco) que revolucionaron el tango para la misma época en que Corto iba en busca de la muchacha esclavizada por los rufianes de la Varsovia, luego Zwi Migdal. El fanatismo de Pratt por Aníbal Troilo, a quien conoció en un baño turco, justifica la inclusión de varios temas (entre ellos, "Mi refugio" y el vals "Un placer"), interpretados con los mismos arreglos con que los tocaban Pichuco y Roberto Grela.

El trío Esquina nació en 1991, como la idea de los tangos de Corto Maltés, cuando Pino Enríquez se instaló en París (desde marzo de este año está de nuevo en Buenos Aires, aunque resuelto a no dejar morir por eso el conjunto, ni abandonar su taller parisino de tango para adolescentes). Por entonces, Stroscio y el bajista Carlos Carlsen, ambos provenientes del Cuarteto Cedrón, buscaban un guitarrista. Los tres comenzaron a actuar en París y en Barcelona, con la cantante Susana Rizzi y un repertorio que mezclaba a Eduardo Rovira con poemas de Machado o de Alberto Szpunberg, musicalizados por Stroscio. La formación actual del trío, ya sin voz, se consolidaría en 1995 con el ingreso del contrabajista Hubert Tissier. El primer CD del grupo, *Musiques du Rio de la Plata*, se despliega en un arco que abarca desde Anselmo Aieta hasta Rovira, a quien Stroscio había frecuentado en los años '60, cuando con Juan Cedrón tenían el ya irrepetible *Gotán*, donde también tocaba Piazzolla. De todas formas, Esquina realiza una relectura del material de Rovira, apartándose de los códigos del propio compositor. En un nuevo disco, ya a medio grabar, predominarán temas escritos por Stroscio y Enríquez, y entre éstos algunos que seguirán glosando la historieta de Pratt.

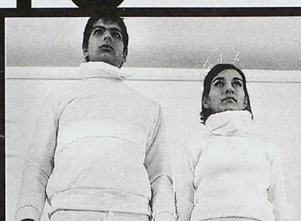
Esquina fue incorporado en los últimos años por Peter Gabriel al elenco de Womad (World Music and Dance), lo que les permitió mostrar su música en festivales celebrados en distintas partes del mundo, de Estados Unidos a Singapur, de Inglaterra a Sudáfrica. Fuera de esto, el trío orbita con su tango más en los circuitos europeos de la música de cámara y del jazz que en los específicamente tangueros, distante como está su lenguaje del tango-danza. Con las presentaciones de septiembre en el STAC (San Telmo Arte Club) quisieron probar la reacción del público de Buenos Aires, que recibió fascinado esta calidad de tango, virtuoso e imaginativo, alejado de los estereotipos. Tal vez regresen a comienzos de diciembre, ya oficialmente invitados al Festival de Tango. En todo caso, para abril del 2000 están programados en el Teatro San Martín, para dar recitales en la sala Casacuberta. Y quizás, entretanto, su música empiece a ser escuchada en la Argentina, como sería natural.



En 1991, el productor del Trío Esquina leyó Tango, el episodio del Corto Maltés ambientado en prostíbulos argentinos, y se le ocurrió que podían componer la "banda sonora". Hugo Pratt aprobó el proyecto, pero murió en 1995 sin escuchar ni una nota. El disco finalmente salió en la Navidad del '98, acompañando la reedición coloreada de Tango. El trío de César Stroscio vino a presentarlo en setiembre y volverá en diciembre. Hasta entonces, siguen tocando afuera, donde los escucha hasta Peter Gabriel.

Agenda

10 Domingo



Moda Comienza *BA Avant Garde*, un ciclo del que participarán destacados diseñadores locales, junto a importantes figuras de la moda internacional. En esta oportunidad Daniela Cortese (Culebra) presentará una línea de espíritu futurista en la que abundan los materiales sintéticos. Luego se presentarán los diseños de Sol Suide y, como cierre, la colección primavera-verano de la couriere norteamericana Betsey Johnson.
A las 19 en la Facultad de Ingeniería, Las Heras y Azcuénaga. **GRATIS**



Música Presentación del CD *Hasta que seamos viejitos* de Sergio Consiglio, quien interpretará temas salientes de la grabación, además de tocar covers de Steve Vai y Joe Satriani.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Taquicardia dance Es el nombre de este evento en el que habrá moda y música. A la 0.30 se realizará *Alien glam*, un desfile de Issis con los sets del Dj Dr. Trincado y Dj Lava.
En Scream, Cerrito 306. Entrada $ 6 con consumición.

Homenaje al Che Organizado por el Multisectorial de Solidaridad con Cuba, se realizará el homenaje anual en honor al Comandante Che Guevara y a su madre, Celia de la Serna. Participarán del panel María del Carmen Ariet, Fernando Martínez Heredia, Stella Calloni, Abel Alexis Latendorf, José Gabriel Vazeilles y Vicente Zito Lema.
A las 18 en la Sala E del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Teatro Continúa en cartel *Si alguien lo sabe, por favor que lo diga*, un unipersonal escrito y dirigido por Claudio Gotbeter y protagonizado por Marita Ballesteros.
A las 20 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 8.

Electrowipe Durante todos los domingos del mes se realizará este encuentro que incluirá selectos platos, diseñados especialmente para la ocasión. En la primera fecha actuarán Gustavo Lamas y Dany Nijensohn y se proyectará el film *The Orb's Adventures Beyond The Ultraworld*, de Marion Waldorf y Simon Maxwell.
A las 21 en Maraña, Primera Junta 702, Bajos de San Isidro. Entrada $ 15.

Angela Tullida Presentan *Una gota en la tierra*, su debut discográfico.
A las 23 en Chacabuco 1072. Entrada $ 5.

Instalación Organizada por María Marciani (plástica) y Mariano Scopel (fotografía) se presenta esta instalación de Daniel Melero y Ocio. Como Dj se desempeñará Leandro Fresco.
A las 19 en Espacio Tornasol, Calle 15 Nº 773, La Plata.

11 Lunes



100 años de pintura Hasta el 31 de octubre podrá visitarse esta exposiciónque reúne tal cantidad de obras realizadas por otros tantos pintores argentinos. La muestra comienza con una obra de Angel Della Valle e incluye a todos aquellos artistas que obtuvieron el Gran Premio del Salón Nacional, entre los que encuentran artistas de la talla de Carlos Alonso, Leopoldo Presas, Guillermo Roux, Luis Felipe Noé y Rogelio Polesello.
De 14 a 21 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS**



Stevan Rand Hasta fines de mes se podrá visitar esta exposición en la que el artista ofrece un panorama de los cambiantes gustos de consumo de la sociedad norteamericana, a través del uso de piezas de fórmica y otros materiales cotidianos pero recontextualizados.
De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**

Belleza Perruna Como una forma práctica de concientizar sobre los derechos de los animales callejeros se realizará este desfile de perros, que aspiran a lograr el primer premio del *Gran Concurso Wipe de Belleza Perruna.*
A las 15 en la Plaza Rodríguez Peña, Rodríguez Peña y Paraguay. **GRATIS**

Feria de Mataderos Aprovechando el feriado, la Feria de las Artesanías y Tradiciones Populares Argentinas se extenderá hasta el día lunes. Participarán el Coro del Mercosur Pasakana, Banda de Sikus, el Grupo Kla Lauquen y Mano a mano, entre otros. A su vez, Nora Cortiñas (de Madres Línea Fundadora) hablará sobre los derechos y la problemática de los pueblos indígenas.
Desde las 15.30 en Av. de los Corrales y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

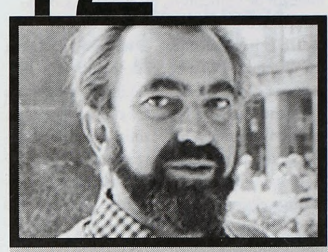
Instalación Ultimo día para ver *Después*, instalación de Nushi Muntaabski.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS**

Teoría del caos A cargo de Mario Markus (profesor de la Universidad de Dartmund, Alemania) se realizará esta conferencia sobre la siguiente temática: *Teoría del caos con aplicaciones gráficas.*
A las 19.30 en el Aula de Teleconferencias de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Pabellón III, Ciudad Universitaria. **GRATIS**

Plástica Se presenta *Mi pequeño cielo*, una muestra del pintor José Marchi.
De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS**

Música Continúa el ciclo *Tribulaciones*, con la presentación del grupo *Las orejas y la lengua.*
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

12 Martes



Angel González Organizada por el ICI, la Semana de Autor de 1999 estará dedicada al poeta español Angel González y constará de tres jornadas: el 12 el autor conversará con Santiago Sylvester, Luis García Moreno y Juan José Hernández. El día 13 González presentará el libro *Antología consultada de la poesía española (últimos veinte años)* y, el 14, conversará con la participación de Susana Rivero, Jorge Monteleone y Daniel Samoilovich.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**



Plástica Julia Masvernat inaugura una nueva muestra de pinturas realizadas en acrílico sobre tela y otras técnicas mixtas.
De 10 a 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762. **GRATIS**

Julio Alpuy Integrada por esculturas y pinturas, esta exposición abarca algunas de las obras más originales de este gran artista uruguayo.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Hans Jürgen Syberberg En simultáneo con la retrospectiva sobre su obra que se proyecta en el TGSM, se realizará esta conferencia titulada *Arte, cine y las nuevas tecnologías de la imagen*, en la que Alan Pauls y Esteban Ierardo dialogarán con el director alemán. A su vez, el día 13 Hans Jürgen Syberberg disertará sobre *Cine, romanticismo y política*, junto a Horacio González y Ricardo Ibarlucía.
A las 19 en el Goethe Institut, Corrientes 319. Entrada para ambas charlas $ 15.

Esculturas Oscar Levy presenta esta muestra de esculturas policromadas.
De 10 a 20 en Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261, 1º. **GRATIS**

Arte Continúa *Transliminares*, una muestra colectiva que reúne obras de los artistas plásticos Sergio Avello, Marta Cali, Karina El Azem, Alicia Herrero, Hernán Marina y Marcela Maujan.
De 10 a 18 en el Fondo Nacional de las Artes, Alsina 673. **GRATIS**

Cine de terror Proyección de *Museo de cera*, un film de André De Toth protagonizado por el legendario Vincent Price. Esta película fue la primera del género en ser filmada en colores con el sistema 3-D.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.

Más arte Continúa abierta esta exposición retrospectiva del maestro Leopoldo Presas, en la que se podrá apreciar óleos de pequeño, mediano y gran formato provenientes de distintas etapas de su producción.
De 10 a 14 en la Galería de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

13 *Miércoles*



Arte de los 90 Se presenta *Algunas obras colección Bruzzone: Un recorte del arte de los 90*, una muestra colectiva que reúne las piezas fundamentales de la colección particular del abogado Gustavo A. Bruzzone. entre ellas se encuentran creaciones de Roberto Jacoby, Raúl Lozza, Ernesto Arellano, Alberto Greco, Alfredo Prior, Marcelo Pombo, Benito Laren, Marcos López, Fernanda Laguna, Graciela Hasper y Luis Lindner.
De 11 a 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**



Pablo Krantz Presenta, junto a Los Chicos-Búfalo, *Demasiado tiempo en ningún lugar*, su disco debut.
A las 21 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Literatura Organizado por la editorial Nusud se realiza este nuevo encuentro del *II Ciclo de Narradores*. En esta oportunidad leerán algunos de sus relatos y conversarán con el público Federico Andahazi, Diego Paskowski y Roberto Romano.
A las 19.30 en la Bodega Cultural de Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 3 (con consumición).

Teatro Estrena *Como cuando vinimos de España*, una farsa musical-teatral dirigida por Juky Berra e interpretada por Edith Margulis (canto) y Toro Stafforini (guitarra).
A las 22 en Biblioteca Coffee Art, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada $ 10.

Canciones pop Este ciclo, organizado en conjunto por Indice Virgen y Frágil, se extenderá hasta fines de noviembre. En esta ocasión se presentarán Nancy y Femirama. Musicalizará Dany Nijensohn.
A las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 3.

Lectoperformances Es el nombre de este ciclo de lecturas ambientadas del que participarán Gabriela Bejerman, Cecilia Pavón, Fernanda Laguna y Pablo Pérez.
A las 20 en la Casa de los Estudiantes, Uruguay 969. **GRATIS**

Hans Syberberg Proyección de *Sexbusiness-made in passing*, un film de Hans Jürgen Syberberg, en donde ensaya una mirada sobre Alois Brummer, un productor de películas porno que vende sexo como autos usados.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 2038. Entrada $ 3,5.

Dibujos Patricia Dunsmore presenta su nueva muestra.
De 11 a 14 en la Galería de Arte Lo Scarabeo, Vicente López 1661. **GRATIS**

Unipersonal Basado en monólogos de Bobby Flores, Pepe Monje interpreta *El blues del showman*.
A las 21.30 en el Teatro Concert, Corrientes 1218. Entrada $ 10.

14 *Jueves*



Música En dos únicos shows (los días 14 y 15) el trío integrado por John Medeski, Billy Martin y Chris Wood se presenta en vivo. Oriundos de New York, el grupo lleva grabados cinco discos en los que han revitalizado el jazz moderno, fusionándolo con el rock y el funk. Su última aparición fue la presencia del trío en *Avenue B*, el último disco de Iggy Pop.
A las 21 el día jueves y a las 23 el día viernes en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 20.



Fotografía Esta exposición de fotografías registra imágenes de la agitada República de Weimar, como se denominó al gobierno alemán durante el período de entreguerras. Organizada en cuatro bloques, esta muestra da cuenta de un período que sentó las bases de la estética fotográfica moderna.
De 10.30 hasta las 23 en el TGSM, Corrientes 2038. **GRATIS**

Néstor Gabetta Presenta *Certezas*, su último CD. En este espectáculo musical y poético, el intérprete combina tangos clásicos, temas de Zitarrosa y George Brassens y poemas de Fernando De Giovanni.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10.

Esculturas Mariano Pagés inaugura *Imágenes de mi alma*, una exposición de 40 esculturas realizadas en mármol, bronce, madera, terracota y cerámica Raku que consiguen lograr un sereno equilibrio entre la emoción y la realidad.
A las 19 en Av. Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

Jornada Organizada por la Dirección de Capacitación de la Universidad de Buenos Aires, se realizará esta jornada que tiene como título *Barajar y dar de nuevo: Los trabajos humanos en el ocaso del empleo*.
De 11 a 18 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Ballet con humor Es el nombre de este espectáculo de danza en el que un grupo de bailarines profesionales satiriza los estilos y las convenciones del ballet clásico, subrayando esa línea que separa lo etéreo, de lo grotesco.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.

Música El pianista *Claudio Méndez* presenta *Piano, piano...*, su último trabajo discográfico. Como invitado se presentará Opus 4.
A las 20.30 en Paseo La Plaza, Café Mahler, Corrientes 1660. **GRATIS**

Teatro El grupo Arnika continúa presentando *De los huesos de pájaro*, un espectáculo de danza teatro dirigida por Mabel Dai Chee Chang.
A las 20.30 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

15 *Viernes*



Teatro Estrena *Unos viajeros se mueren*, una de Daniel Veronese dirigida por Alejandro Tantanian. La pieza narra la historia de seis personajes unidos por vínculos de sangre, reflexionando sobre la condición de lo trágico. Con las actuaciones de Gabriel Levy, Javier Lorenzo, Ricardo Merkin, Mónica Raiola, María Inés Sancerni y Luciano Suardi. La escenografía y el vestuario corren por cuenta de Oria Puppo.
A las 23 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.



Francisco Bochatón Se presenta junto a Estupendo, Ondas Martenot y el Dj Trincado.
A las 23.30 en Unione e Benevolenza, J.D. Perón 1372. Entrada $ 7.

Syd Barrett Presentada por Diego Curubeto, se realiza esta proyección de *Los Archivos Madcap*, en la que se podrán observar imágenes de las primeras sesiones en estudio del alma mater de Pink Floyd, así como una antológica actuación realizada en el legendario club UFO durante una performance de Yoko Ono. Por último, se exhibirá una actuación del grupo en medio de las ruinas de Pompeya.
A la 1 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 4.

Teatro Se presenta *Bartleby*, una versión libre sobre la obra de Herman Melville dirigida por David Amitín. Con las actuaciones de Pepe López, Juan Pablo Tornquist, Daniel Topino y Derli Prada.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10.

Federico León *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack* es el título de la nueva pieza del joven creador de *Cachetazo de campo*. Con las actuaciones de Beatriz Thibaudin, Luis Ziembrowski, Carla Crespo e Ignacio Rogers. La obra ha recibido el Primer Premio en el Concurso de Dramaturgia organizado por el Instituto Nacional de Teatro en 1998.
A las 22 en el Teatro Del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $ 10.

Música House Organizado por revista *Wipe* y el sello argentino Breakpoint Melodies Rec., se realiza este show en el que actuarán los Djs BMR (de 1 a 2.30), Dj Miles Hollway (de 2.30 a 5) y el Dj Ro-K (de 5 a 7.30).
En la Morocha, Dorrego y Libertador. Entrada $ 10.

Teatro Continúa en cartel *El montaplatos*, una obra de Harold Pinter dirigida por Alfredo Martín. Interpretada por Gonzalo Martínez y Claudio Mattos, este espectáculo plantea el tema del poder que se instala en un universo subterráneo.
A las 21 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

16 *Sábado*



Seb Fontaine En el marco del Cream World Tour, el prestigioso dj, productor, remixer y promotor de las fiestas *Malibu Spacey* se presenta en el país. Tras haber reemplazado a Paul Oakenfold en la mítica discoteca Cream, Seb Fontaine ha sido nominado por la revista *Muzik* (una de las más importantes de música dance) para los Muzik Awards. También participarán de la fiesta los dj's Hernán Cattáneo, Carlos Alfonsín y Javier Zucker.
A las 24 en Pachá, Av. Costanera y Pampa. Entrada $ 15.



Teatro En una nueva sala continúan las funciones de *Incendio en la nieve*, una obra de Sam Shepard dirigida por Lizardo Laphitz y protagonizada por Willy Barbosa, Elena Cánepa e Irene Grassi.
A las 23 en el Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 10.

Fiesta En su cita mensual, el Social vuelve a conjugar cine y música. En el primer apartado, se proyectará *Highway Patrolman*, un film inédito de Alex Cox (*Sid & Nancy*). El capítulo musical constará de sesiones de Dj's en vivo que incluirán las actuaciones de Carlos Alfonsín, Javier Zucker, Rama, Mónica Kisieluk, Ezequiel lodeiro, Fabián Dellamónica y John Sundar.
A las 24 en Casa Suiza. Rodríguez Peña 254. Entrada $ 7.

Banfield Teatro Ensamble Continúan en escena *Es usted mi paño de lágrimas*, una creación colectiva en la que este grupo continúa explorando nuevos lenguajes escénicos.
A las 23 en la Fundación Teatro Del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 10.

El Gonzo El ex saxo alto de Los Twist, los Redonditos de Ricota y Soda Stereo se presenta en vivo junto a su nueva banda.
A las 24 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 6.

Nocturna Monster Party Celebrando su quinto aniversario en la difusión del cine fantástico y de terror, el Cine Club Nocturna organiza este maratón de cine y TV bizarra. Con apropiados entremeses, se proyectarán: a las 23.10 la célebre serie *Rumbo a lo desconocido*, a las 24 *Lo que conquistó el mundo*, a la 1.20 *Viaje a la Prehistoria*, a las 3, *El monstruo del surf*, y a las 4.25, *Cómo crear un monstruo*.
En el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 6.

Más Teatro Continúa en cartel *Babilonia*, una obra escrita por Armando Discépolo y dirigida por Andrés Sacchi. Interpretada por el grupo Ditimbaro, este espectáculo trata de la identidad cultural de todos los pueblos.
A las 21.30 en la Sala Siripio de la Manzana de las Luces, Perú 294. Entrada $ 2.

Mucha sal, cinco pantallas de video y seis hombres que permanecieron durante siete días en el centro de la nada: estos son los condimentos básicos de Un acto de intensidad, la instalación que la compañía de arte experimental Ar Detroy expone en el Museo de Arte Moderno, después de haber pasado una fructífera temporada en el desierto de Purmamarca.

Sal si puedes


FOTO: MIGUEL MITLAGAR DETROY

POR LAURA ISOLA Para llegar a la Salina Grande, en la puna, hay que desviarse cincuenta kilómetros de la ruta que une la capital de Jujuy con La Quiaca. Un camino de ripio y de montaña que se hace difícil transitar hasta en camionetas. El destino final es un desierto de sal. Una inmensidad blanca y sedienta, con grietas profundas que delinean el mapa de la nada. Habitada por el viento y un reflejo implacable que se extiende el tiempo que dura la luz. Calor y sal durante el día. Frío y sal durante la noche. Ése es el paisaje. Para que este boceto incompleto de la geografía se trasforme en arte haría falta "un acto de intensidad". Lo cierto es que así se llama el videoinstalación de Ar Detroy, la Compañía de arte experimental que desde hace más de una década viene llevando el arte hasta sus límites (inclusive geográficos).

TRES Y UN PAR PERFECTO

El video, instalado en una de las salas del Museo de Arte Moderno, actualiza de manera contundente esta experiencia con las imágenes del desierto. Por empezar, la puerta que conduce a la sala tiene una cortina negra, pero al descorrerla e ingresar, inmediatamente el espectador verá cinco pantallas de gran formato sobre uno de los laterales del ámbito rectangular que proyectan sin interrupción las diferentes "partes" de la obra. Charly Nijensohn, uno de los integrantes de Ar Detroy, la define como "un tríptico enmarcado: los marcos, que son las imágenes laterales, son un paneo de 360º del desierto de sal. Es la representación de que no hay nada ni adelante ni atrás, algo que da una sensación de trance".

El tríptico central está dividido en *Lo efímero*, *La templanza* y *La espera*, concebidos como los tres estadios necesarios para llegar a un acto de intensidad. En *La templanza* una persona construye una instalación con rosas de los vientos en el desierto. Las imágenes van acompañadas por un texto: "Así nuestros actos serán parte de una naturaleza inexorable", se lee. La fragilidad de la construcción demuestra que todo el esfuerzo es inútil, que todo va a desaparecer y que lo único que queda para siempre es el desierto. Sin embargo, la persona no retrocede y se mantiene en este impulso creador: aunque lo humano no perdure, parece decirnos, o gracias a esto, igual se puede dar el acto creativo.

Lo efímero, en el centro, es un bote de madera encallado en la sal. La idea es generar una serie de interrogantes sobre el pasado de la embarcación o su razón de ser. La ambigüedad y el extrañamiento que producen dos elementos, casi en confrontación, como el barco y el desierto, abren miles de posibilidades. Por último, *La espera*: las siluetas en negro de seis personas paradas sobre pilotes se recortan en el blanco del desierto. Y otra metáfora que se dispara y hace estallar la interpretación unívoca. Nijensohn tiene la suya: "En medio de la soledad están juntos y separados por una distancia que es inquebrantable. La paradoja de estar juntos e irremediablemente separados. Metáfora del mundo, de lo humano y también de nuestra forma de creación, porque, si bien somos una compañía, cada uno tiene su individualidad".

PERDER ES UN SENTIMIENTO

Para la realización de *Un acto de intensidad*, la compañía Ar Detroy estuvo siete días filmando con dos cámaras de video en la puna. Primero pautaron un guión que, al no ser narrativo, fue más bien una estructura básica, e hicieron una pre-producción. Nada se podía dejar librado al azar porque, una vez allí, el aislamiento sería total: "No teníamos posibilidades de error, porque lo que no lleváramos de Buenos Aires o eventualmente de San Salvador de Jujuy era imposible conseguirlo en el lugar de filmación. Estuvimos siete días en las salinas y nuestro plan de rodaje consistió en filmar al amanecer de 5.30 a 8 y en el crepúsculo de 18.30 a 20.30, únicos horarios posibles por el problema de la luz. Cuando terminaba la filmación, se volcaban los pilotes que usábamos como camas y nos quedábamos a dormir en el salar. Y a las cinco todos arriba para empezar a filmar. No podíamos hacer de noche la ruta que une Purmamarca con la salina porque es un camino que resulta muy peligroso en la oscuridad".

Sin embargo, esta postura que indaga los límites de las situaciones y del arte no es nueva. Desde sus primeras producciones (*Diez hombres solos* de 1994, comprado por el Museo de Arte Moderno de New York), pasando por una retrospectiva de la obra que inauguró el auditorio del MAMBA en 1997 hasta el proyecto futuro de filmar en la Antártida, la compañía manifiesta una relación explícita que vincula a la experiencia interior (llámese interrogantes metafísicos o búsquedas espirituales) con una exterioridad cruda y sin domesticar. Esta opción estética se complementa con una *militancia* del perfil bajo, casi un culto a los perdedores: "En nuestro caso no hay una búsqueda de reconocimiento del público por nuestras obras o de lograr un lugar de poder. Una de las características de la compañía es que todo lo hacemos para perder. Nosotros siempre perdemos: plata, físico, años de vida porque te fumaste miles de cigarrillos. Jamás ganamos".

ESTADOS ALTERADOS

Cuando la obra de arte salió del museo fue para tomar distancia del original y reproducirse en miles de copias. Sin embargo, sigue siendo interesante seguir pensando en lo que pasa cuando vuelve a su morada primitiva. Según Ar Detroy: "Tiene que ser un lugar diferente de lo habitual para que la gente que viene de afuera note la diferencia entre lo que vio y sintió desde que salió de su casa, se tomó el colectivo y subió la escalera del museo con lo que va a ver adentro. Debe ser un espacio diferenciado que quiebre con la realidad. Lo fundamental es que, si se entra, se pasa a otro mundo. Por eso cualquier obra que valga la pena tiene que tener una propuesta intelectual, desde Los Redonditos de Ricota hasta el video artista Bill Viola. No me puedo imaginar una obra que no la tenga. No pienso en términos de arte popular o elitista, porque son cosas para los críticos o los pensadores de nuestro tiempo".

Tampoco para el observador son *sólo imágenes* para contemplar: el sonido de viento que sopla se transforma en un mantra que colabora en el rito de pasaje. La naturaleza hostil, sin bordes más que el horizonte infinito, provocan una sensación física: la vista enceguecida, la boca seca, los labios cuarteados. R

El video de Ar Detroy se proyecta ininterrumpidamente en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (San Juan 350) hasta el 31 de octubre, de martes a domingos de 10 a 20. Entrada gratuita.



Brad Anderson mantiene con Boston una relación similar a la que Woody Allen mantiene con Manhattan. Próxima parada, Wonderland es la demostración práctica de que las viejas y buenas comedias románticas todavía funcionan a la perfección. Si se parecen –un poco, al menos– a la vida real.

La verdad desnuda

POR DOLORES GRAÑA Los títulos de *Próxima parada, Wonderland* son uno de esos inspirados ejemplos de lo que significa una buena "presentación de personajes": la chica (Hope Davis, la luminosa protagonista de *The Daytrippers* de Greg Mottola) llega caminando a su casa y se encuentra a su novio Sean (Philip Seymour Hoffman, el gordito ayudante de cámara de *Boogie Nights* y el vecino calentón en *Happiness*) repentinamente convertido en ex novio, cargando sus cosas en el auto lleno de autoadhesivos con consignas ambientalistas. Al verla, él le entrega un video en donde le explica por qué no pueden seguir juntos. Acto seguido, carga la videocasetera en el auto. Los títulos siguen apareciendo, mientras tanto. La chica entra a la casa, se pone cómoda, mira al vacío y abre un libro de poesía escrito por su padre. Con los ojos cerrados, apunta con el dedo a una palabra al azar. La palabra es "abandonada". Sobre un primer plano de la palabra, se lee *Dirigida y editada por Brad Anderson*. Fin de los títulos y comienzo de la intriga: ¿quién es Brad Anderson?

Aunque no tiene ningún parentesco con el Wes Anderson de *Rushmore* y el Paul Thomas Anderson de *Boogie Nights*, Brad sí comparte con ellos una decidida filiación a un estilo de rodaje particular, eso que los norteamericanos llaman "guerrilla film-making" desde que Cassavetes decidió improvisar su primera escena con Gena Rowlands: usar únicamente locaciones reales, abjurando de los sets de filmación, desplazarse por toda la ciudad con la mínima carga posible (cero trailers de maquillaje, cero luces), tomar el guión sólo como punto de partida y salir corriendo antes de que a alguien se le ocurra pedir los permisos y documentos correspondientes.

Dicho esto, es milagroso cómo *Próxima parada, Wonderland* se las arregló para contar con nada menos que 65 actores, cientos de extras y 42 locaciones diferentes de lo largo y lo ancho de la ciudad natal de Anderson, Boston, un lugar que luce como filmado a través de los dictámenes de la Escuela Allen de Apreciación Urbana, aunque Anderson se inclina por la bossa-nova en lugar de Gershwin (la música preferida de la protagonista, desde que su padre la llevó a Brasil cuando era niña), apela a un montaje aún más "desprolijo" y emocional que el de *Misterioso asesinato en Manhattan* y abjura de cualquier tipo de epifanías. Aunque, a decir verdad, su carrera comenzó con una: su segunda película –después de la ínfima *The Darien Gap*– fue elegida para participar en el Festival de Sundance y en el de Deauville simultáneamente, y Miramax procedió a comprar la película por cinco millones de dólares, una cifra 600 veces mayor a la que había costado realizarla. Acto seguido, la revista especializada *Variety* lo nombró uno de los diez directores más promisorios del año. Nadie podía entender qué motivaba este súbito interés por la comedia romántica (un género en el que es muy, pero muy difícil sobresalir, incluso en el cine independiente), pero Anderson estaba confiado: ganó el Premio del Público y el Premio Especial del Jurado en Deauville, una suerte de festival de cine norteamericano para franceses (en Sundance, Anderson se daría cuenta de lo singular que era su comedia romántica: fue nominado y perdió... en la categoría drama).

En *Próxima parada, Wonderland* no hay psicóticos ni excéntricos ni gente demasiado infeliz. No hay citas a otras películas, ni encuadres virtuosos, ni actores conocidos ni vueltas de tuerca que dejen al espectador con los ojos abiertos. Nada, a primera vista, parece llamar la atención hacia la película. Pero por alguna razón (quizás por esa tranquilidad sin pretensiones) uno descubre que allí está pasando algo importante. Para empezar, es una historia de amor entre dos personas que no se conocen, pero que, con cada momento que pasa, se vuelven más necesarios el uno para el otro. Ella, por supuesto, es Erin-la-abandonada. ¿Y él? No es difícil darse cuenta de que será el tipo que viaja en el mismo subte que ella todos los días, pero no baja en Wonderland sino en el acuario en donde estudia biología marina. Una de las cosas que se descubren rápidamente es que nadie llega a Wonderland cuando quiere, sólo cuando está preparado para ello. Y el camino que va de Boston a Wonderland, del vacío a la "soledad con tranquilidad" que desea Erin, está salpicado de obstáculos. Como la visita de su madre, quien se dedica principalmente a gastar en gran forma –hombres jóvenes, principalmente– la fortuna que le ha dejado su marido al morir. La madre en cuestión es la gran Holland Taylor, aquella maligna directora de pasquín sensacionalista en la sit-com de Sony *The Naked Truth*, que resulta ser tía de Anderson en la vida real y una de esas actrices de las que uno desconoce todo menos su talento y su cara. El veredicto de esa madre al ver la cara con la que Erin dice que está bien, que le gusta estar sola, es inequívoco: esta chica necesita un chico urgente. Y, como su hija no está dispuesta a hacer nada para lograrlo por sí sola, la viuda alegre decide ponerle un aviso personal en un diario, con resultados inquietantes: 64 hombres quieren conocer a Erin porque han descubierto instantáneamente un alma gemela en ella.

Tres de los pretendientes (uno de ellos hermano del vecino de subte de Erin) apelan al mismo recurso: mentir descaradamente sobre sí mismos y recitar una frase ("La consistencia es el atractivo de las mentes estrechas") que atribuyen alternativamente a Karl Marx, W.C. Fields y Cicerón. Los tres han apostado quién de ellos conquistará más rápido a una mujer tan desesperada como para poner un aviso así. La paradoja es que Erin hace casi exactamente lo mismo: luego de descartar a los psicóticos demasiado evidentes, trata de descubrir qué tipo de gente está tan desesperada como para contestar anuncios como ése.



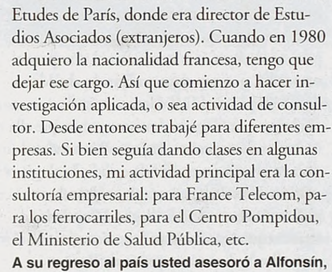
Erin (Hope Davis) sólo quiere que la dejen tranquila, pero sus 64 pretendientes no se lo van permitir.

El tema del destino y las casualidades amorosas no es precisamente una premisa novedosa y más en este género –que se basa exactamente en *esos* equívocos–; lo asombroso es que sigue funcionando, después de tantos años y toneladas de celuloide sobre el tema, cuando una película logra ponerlo en escena de una forma lo suficientemente atractiva. El dilema, entonces, es ¿qué distingue esta película de cientos de otras similares? A diferencia de *Sintonía de amor*, en donde Tom Hanks y Meg Ryan se desencontraban a lo largo y ancho de Estados Unidos, en *Próxima parada, Wonderland* el objetivo no es encontrar el amor perfecto, "de película", porque ya nadie espera eso de las películas. Lo único que esperan los habitantes de Wonderland es encontrar alguien con quien estar solo y acompañado a la vez. Aunque Anderson acometa alegremente decenas de subtramas ridículas y adorables, ambientadas en un Boston donde la única noticia en TV es el asesinato de la estrella del acuario local –Puff el pez globo–, queda claro que Erin nunca será Meg Ryan y Wonderland está a años luz de Nueva York en el Día de los Enamorados. Por eso, la sonrisa temblorosa y avergonzada de Erin al conocer finalmente a su chico perfecto –en el momento equivocado– es mucho más contundente que el Empire State iluminado con miles de corazones. Porque se adivina que ella nunca tendrá la suerte que se merece. Es de esperar que eso no suceda con Hope Davis, a quien se debe la invención de una de las heroínas románticas más extrañas que ha dado el cine en estos últimos tiempos: extrañamente *opaca* en el mejor sentido de la palabra. Un personaje al que se va descubriendo a lo largo de la película y que uno no se siente obligado a adorar desde que aparece en escena. Algo que en Hollywood nunca será una virtud, pero que lo es en Wonderland. R



A punto de viajar al Congreso Latino de Semiología en La Coruña, donde esta semana fue galardonado junto a Umberto Eco, Eliseo Verón dialogó con Radar acerca de su libro Efectos de agenda, donde recorre su carrera desde su relación iniciática con Roland Barthes y su trabajo de investigación hasta sus relaciones con el mundo de las empresas multinacionales, pasando por su trabajo para el alfonsinismo y el menemismo y su polémica con Lanata.

EL CONSULTOR Y SUS demonios



POR RAÚL GARCÍA Si se dijera que la llegada de los 70 estuvo marcada en nuestro país por el estructuralismo, sería faltar a la verdad. Pero dentro del clima general de marxismo que caracterizó esos años, sí podría decirse que muchos argentinos de entonces habrían asociado el nombre Levi-Strauss a la figura del famoso antropólogo francés antes que a la hoy celebérrima marca de jeans. Un joven sociólogo argentino de esos años llamado Eliseo Verón fue el introductor de esa teoría en nuestro país, tanto de Levi-Strauss como también del pensamiento de otros intelectuales franceses que reivindicaban el estructuralismo como disciplina científica. Todo comenzó en 1961 cuando Verón consiguió una beca y viajó a Francia donde estuvo dos años estudiando con el mismísimo autor de *Tristes trópicos*. A su regreso, comenzó a dar clases de semiología y estructuralismo, a la vez que trabajaba en el Departamento de Sociología de la UBA, dirigido por Gino Germani. "Yo venía de seguir los seminarios de Roland Barthes en París. El discurso estructuralista no tenía mucho que ver con el funcionalismo de Germani, y yo era un bicho raro en el contexto universitario", dice el hoy maduro ensayista. Su libro recientemente aparecido, titulado *Efectos de agenda* (Gedisa) abre y concluye con sendas citas a Barthes (a quien no sólo estaba ligado por afinidades teóricas sino también por una estrecha amistad), aunque entre una y otra rememora la experiencia que lo llevó del trabajo de investigación universitaria al mundo de las grandes empresas y del asesoramiento presidencial (a Alfonsín y a la Secretaría de Comunicación de Menem).

¿Qué opina hoy de aquella universidad marcada por el marxismo?

–Desde una problemática teórica o conceptual, el marxismo tuvo gran importancia, pues le sirvió a mucha gente para separarse de otras cosas que eran dominantes como, por ejemplo, el funcionalismo de Germani en el terreno de la sociología. También cumplió una función personal, ya que cada uno lo tomó a su manera. En mi caso, nunca fui marxista políticamente, a diferencia de muchos colegas que venían del Partido Comunista. Y, a medida que trabajaba e investigaba en comunicación, más me parecía que el marxismo no podía dar cuenta de ese tipo de cosas, que tenía límites conceptuales muy fuertes para entender la cultura, la comunicación. Yo diría que me fui separando más por razones intelectuales que políticas.

¿Qué ocurrió cuando fue expulsado de la universidad, luego del golpe de Onganía?

–Conseguí entrar en el Instituto Di Tella. Estaba realizando junto a Mauricio Goldenberg, en Lanús, una investigación sobre las neurosis, y la pudimos continuar gracias a que la transferimos al Di Tella, y eso salvó al proyecto. Allí fui director del Centro de Investigaciones Sociales (CIS) durante un año y medio, hasta que volví a irme a Francia.

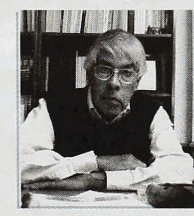
Desde principios de los 70 usted es considerado uno de los más destacados especialistas en su campo. ¿Cómo definiría la semiología?

–En semiología existen dos tradiciones: la europea (ligada a la lingüística saussureana) y la americana (ligada a Peirce y a su continuador, Gregory Bateson). Yo tuve la suerte de toparme con la tradición americana muy temprano. Peirce no era lingüista, y su teoría supone la existencia de dimensiones de la comunicación que están copresentes en el individuo, pero que son irreductibles una a la otra: la imagen y el lenguaje. La discusión podría resumirse más o menos así: si Lacan afirma que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, Bateson dirá en cambio que el inconsciente es lingüístico, sí, pero también icónico e indicial: incluye signos visuales. La TV no tiene nada que ver con eso, en todo caso vino a traer la evidencia de que la imagen no es lenguaje.

Aquel viaje a Francia desembocó en su decisión de radicarse allí en forma permanente, una semana después de la muerte de Perón en 1974. ¿En qué consistió su trabajo semiológico allí?

–En Francia enseñaba en la Ecole de Hautes Etudes de París, donde era director de Estudios Asociados (extranjeros). Cuando en 1980 adquiero la nacionalidad francesa, tengo que dejar ese cargo. Así que comienzo a hacer investigación aplicada, o sea actividad de consultor. Desde entonces trabajé para diferentes empresas. Si bien seguía dando clases en algunas instituciones, mi actividad principal era la consultoría empresarial: para France Telecom, para los ferrocarriles, para el Centro Pompidou, el Ministerio de Salud Pública, etc.

A su regreso al país usted asesoró a Alfonsín, y más adelante trabajó en la Secretaría de Comunicaciones del menemismo. ¿Cómo puede entenderse eso, teniendo en cuenta que usted sostiene que hay que estar mínimamente identificado con el proyecto político? ¿O es que se volvió menemista?



"No creo que haya que ser del mismo partido político del candidato para trabajar con él. Sí es necesaria una mínima complicidad ideológica. Pero creo que es absurdo no trabajar con ninguna institución pública porque el presidente es Menem. Así como no tiene sentido negarse a trabajar sobre el sida en Argentina porque el ministro de Salud sea menemista".

–Recuerdo que en Francia todos se escandalizaron con Jacques Pilhan, cuando se transformó en el asesor de Chirac después de ser durante 14 años asesor de Mitterrand. Yo no podría hacer eso, porque lo que está en juego es algo muy personal. No creo que haya que ser del mismo partido político del candidato, pero sí es necesaria una mínima complicidad ideológica con él. En caso contrario es imposible trabajar. Uno hace un trabajo institucional. A mí qué me importa Kammerath... Lo que allí se discutía eran las estrategias de comunicación de la Secretaría. Yo creo que es absurdo no trabajar con ninguna institución pública porque el presidente es Menem. Así como no tiene sentido negarse a trabajar sobre el sida en Argentina porque el ministro de Salud sea menemista. Más allá de la cuestión profesional, no puedo reflexionar sobre un proyecto que me parezca aberrante socialmente. No es igual vender un candidato político que vender jabón.

¿Cómo fue la experiencia con Alfonsín?

–Alfonsín me perdonará, pero fue muy mala. Yo no tuve nada que ver con la publicidad: mi tarea era la estrategia de comunicación en general, y no tenía necesariamente que ver con la publicidad. En mi nuevo libro hago mención a mi experiencia con Pilhan, que es un personaje muy especial y, para mí al menos, genial. Uno de los principios de Pilhan era que la relación con el candidato político era una relación personal, y el único que negociaba y discutía con ese candidato era él. En nuestro país la cuestión es mucho más laxa. Y no se trata de una característica personal de Alfonsín, sino que en general los políticos aquí se rodean de múltiples consultores y asesores. Como en un comité partidario, allí se discute, cada uno da su opinión, y lo que sale es... cualquier cosa. De modo que se vuelve imposible definir un espacio de reflexión riguroso. Y, además, todo el mundo está angustiado por saber qué va a pasar en tal programa de TV mañana por la tarde. Todo está centrado en la reacción inmediata. Trabajar así es muy complicado.

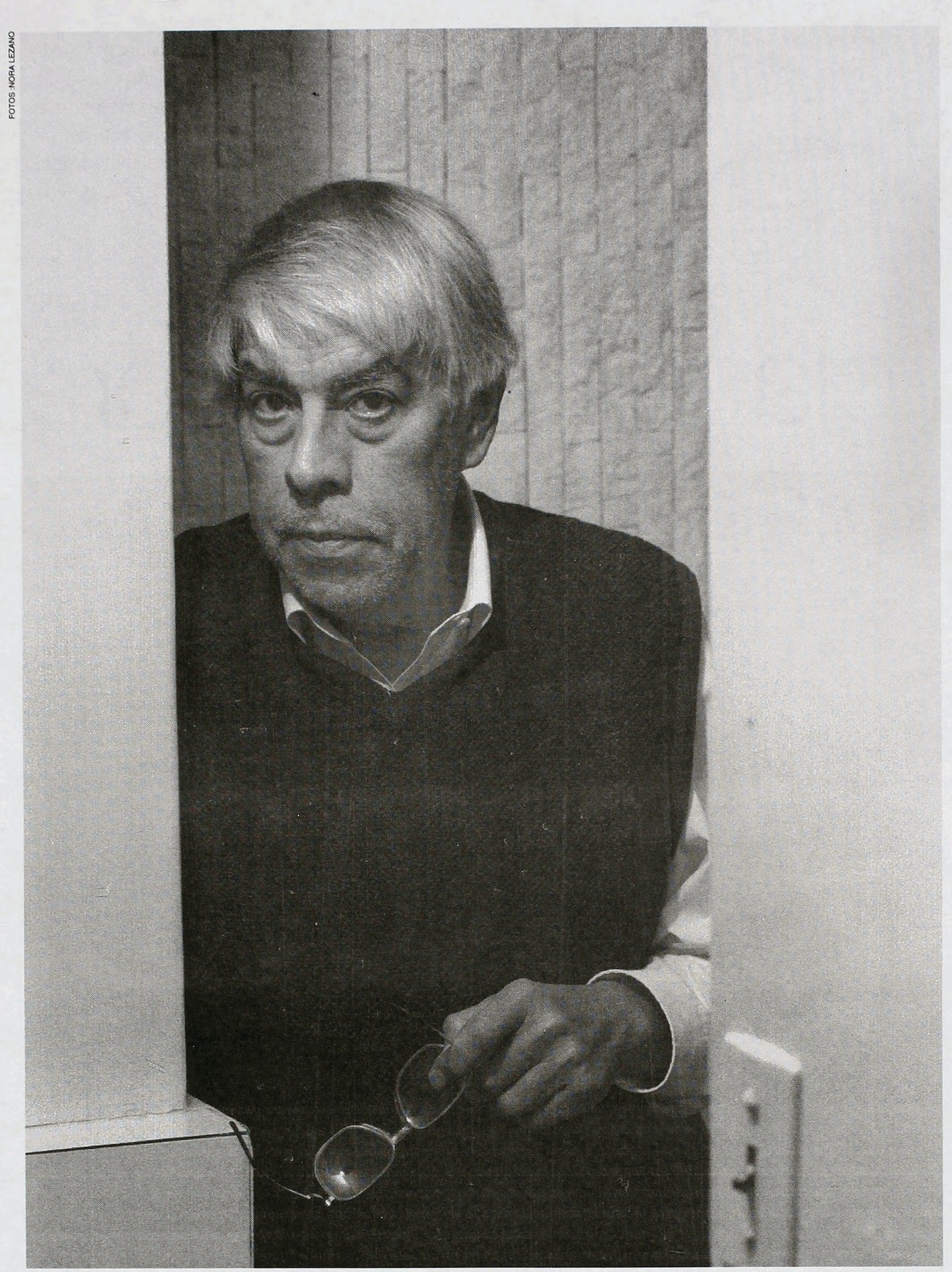
¿Ese funcionamiento "de comité" que rodeaba a Alfonsín tenía incidencia sobre las estrategias de comunicación diseñadas por usted?

–Sí. Era difícil encontrar coherencia en tal situación. La otra condición necesaria es distinguir entre estrategia política y estrategia de comunicación. Yo no tengo nada que decir sobre la estrategia política del candidato. Ahora bien, establecido un proyecto, yo decido el modo en que hay que comunicarlo. Y, si no me hacen caso, me voy. Hay que separar las capacidades profesionales: sobre la estrategia política no tengo nada que decir, sólo tengo que decidir si adhiero o no. Más allá de eso, cuando justifico por qué hay que pasar por tal programa de TV y no pasar por otro, ¡por favor, escúchenme!

Usted dice que, a partir de los 80, se instala la disputa política en TV. ¿El destino político de las elecciones hoy se juega en los medios de comunicación?

–Con ritmos diferentes, a partir de los 80 se instala esa modalidad. Aunque en Estados Unidos data de mucho tiempo antes: Europa estaba atrasada respecto de ello, al igual que América latina a causa de las dictaduras. A

FOTOS: NORA LEZANO



principios de los 60, en Estados Unidos se televisó el debate Nixon-Kennedy. En Francia, en cambio, esa articulación entre clase política y problemática comunicativa es de la década del 80. Giscard fue el primero en encarnar cierta competencia en el manejo de los medios, y Miterrand lo institucionalizó.

¿Qué opinión le merecen los medios de comunicación argentinos?

–Nadie pone en duda que la TV cumple un rol importante en una campaña electoral. Pero no hay recetas; todo depende de la situación. Uno de los ejemplos históricos que me parece más interesante es la segunda campaña electoral de Mitterrand. La reflexión estratégica desarrollada por su asesor consistió en que Mitterrand no debía aparecer en TV. Decidió hacer uso de la escritura y redactó la *Carta a todos los franceses*, un documento muy largo publicado en todos los diarios. Era una reaparición del género epistolar. Lo cierto es que, sin utilizar la TV, Mitterrand ganó las elecciones. A grosso modo, es cierto que la TV tiene una importancia particular hoy, pero todo depende de cómo se la utiliza. Es mejor no aparecer en TV que aparecer mal.

¿Y los diarios?

–En el libro analizo las distintas modalidades de publicación de noticias como la muerte de Yabrán, el cuarto aniversario del atentado a la AMIA, la candidatura a la presidencia francesa del actor cómico Coluche... Cada diario construye vínculos distintos con los lectores, y éstos generan modos discursivos distintos. En ese sentido, *Página/12* es un diario de opinión; *Clarín* y *La Nación* son diarios de referencia o información general: una especie clásica de diarios, que tiene dificultades crecientes por la fragmentación de la sociedad misma. Cada vez es más difícil encontrar,un denominador común a los distintos sectores sociales. Los diarios generalistas son diarios no sectoriales, a diferencia de los diarios de opinión, que suponen un mínimo de complicidad ideológica. Tanto *Clarín* como *La Nación* poseen una voluntad de abarcar "a todo el mundo" que es muy complicada.

En *Efectos de agenda* usted hace referencia al estilo de Lanata como "periodismo paranoico" y "desprolijo". ¿Podría explicar esos conceptos?

–"Periodismo paranoico" es una categoría semiótica malvada que he creado para calificar cierto estilo. Respecto de Lanata, encuentro un paralelo con Jean-François Kahn, cuya historia es muy parecida. Un periodista importante de TV crea un semanario fundado en el siguiente mecanismo: para interesar al lector, le dice no sólo que la realidad es una mierda (cosa que el lector ya sospechaba), sino que él le va a explicar que es mucho peor de lo que el lector pensaba. Originalmente era una estrategia de la prensa amarilla de derecha, que se fue trasladando hacia la izquierda. El otro aspecto de mi calificación de Lanata (la "desprolijidad") se relaciona con la denuncia que hizo en su revista de mi asesoramiento a la Secretaría de Comunicaciones. Para empezar, no cobré seis mil pesos, como decían ellos, sino doce mil. Y, si en el único caso que me concierne con nombre y apellido, de la lista de familiares publicada por *Veintiuno*, encuentro tres inexactitudes graves, entonces me veo autorizado a pensar que toda la revista de Lanata es así. Tengo todo el derecho a pensarlo, y no voy a perder tiempo en demostrarlo.

> "Alfonsín me perdonará, pero mi experiencia con él fue muy mala. Yo no tuve nada que ver con la publicidad: mi tarea era la estrategia de comunicación. Pero acá los políticos se rodean de consultores y asesores, discuten como en un comité, y lo que sale es... cualquier cosa. Yo no tengo nada que decir sobre la estrategia política. Pero cuando justifico por qué hay que pasar por tal programa de TV, ¡por favor, escúchenme!"

¿Cómo concibe la relación entre medios y cultura?

–Podría decirse que los medios le otorgan cada vez más importancia a la cultura, tal vez en relación con el relativo desinterés del lector por los grandes temas "clásicos" que trataba la prensa. Ése podría ser un aspecto: hablemos del empleo del tiempo libre, del espectáculo, de la cultura, porque lo que pasa a nivel de economía mundial día a día no le interesa a nadie. Los grandes ejes temáticos de los diarios eran la política nacional e internacional y economía. Y, a la gente, esos temas le interesan cada vez menos. Pero los medios tienen que hablar de algo al lector, entonces le hablan de la película que se estrena la semana siguiente. La discusión es la siguiente: ¿no le interesan esos temas a la gente o le estamos hablando de un modo que ya no funciona o no despierta interés? Habría que encontrar otra manera de mostrar cuáles son los temas importantes y por qué hay que interesarse en esos temas. Es una función pedagógica que siempre tuvo la prensa y que me parece fundamental.

¿Qué acontecimiento cultural de los últimos años le ha parecido especialmente significativo?

–El boom mundial de los museos. Como en otros aspectos, los Estados Unidos estaban más avanzados que el resto del mundo en ese terreno. Después de la Segunda Guerra, el aumento de visitantes a los museos se multiplicó por diez en muy pocos años: si hasta 1945 había tres millones de personas que visitaban anualmente los museos estadounidenses, esa cifra subió rápidamente a 30 millones, y siguió aumentando en la década siguiente. En Europa este fenómeno recién empezó a ocurrir hacia fines de los 70 y principios de los 80 y en la Argentina el fenómeno se dio en los últimos dos o tres años. El museo es un medio de comunicación más, y el boom de los museos en Estados Unidos se produce simultáneamente a la instalación de la TV en los hogares. Por supuesto, hay muchas diferencias entre mirar TV e ir a un museo: son dos medios totalmente opuestos. Lo interesante que muestra esto es que la gente quiere diversidad de consumos. Recuerdo la megaexposición de Van Gogh que se hizo en Amsterdam: para poder concurrir, la gente debía comprar las entradas cinco meses antes, y el ticket señalaba no sólo el día de visita sino además la hora. Pasaron por allí millones de personas. Es un fenómeno que convoca a tanta gente como la TV.

En los próximos días, en el Congreso Latino de Semiología en La Coruña, le rendirán un homenaje conjunto con Umberto Eco. ¿Cómo espera ese acontecimiento?

–Espero divertirme. Umberto participa en mi homenaje y yo en el suyo. Nos pelearemos, pero fundamentalmente nos divertiremos. En verdad, no quiero meterme en la teoría semiológica de Eco: voy a hablar de su trabajo periodístico, que me parece interesantísimo. Trabajaré sobre las cosas que construyó en relación con un destinatario que no es un colega semiólogo, sino un lector de diario. Me interesa analizar qué ocurre cuando un semiólogo les escribe a millones de personas.

Su film Roger y yo (1989) fue el documental no musical más exitoso de la historia del cine. Gordo, encorvado, siempre de jeans, anteojos y gorrita, Michael Moore se dedica a perseguir –cámara al hombro– a toda clase de políticos mentirosos, empresarios inescrupulosos y extremistas de derecha. Su más reciente trabajo para la TV está al alcance de todos gracias a Film & Arts, que ha programado para este mes The Awful Truth.

Héroe de la clase trabajadora



POR MARTIN PÉREZ Eran los primeros días del arresto londinense del dictador Augusto Pinochet, y su hija declaró a un diario inglés que lo mejor era que no se enterase de que había sido arrestado, porque la noticia podría matarlo. Michael Moore leyó esas declaraciones y tuvo la gran idea: llevar a la clínica un gran cartel en el que se leyera: *General Pinochet: está usted arrestado*, y hacer una nota con todos los que estuvieran allí. Eso fue lo que explicó Moore a un periodista de *The Guardian* en febrero de este año. "La nota se iba a llamar: *Matamos a Pinochet*". ¿Por qué no lo hicieron? "Porque nuestro equipo de producción en Londres temió que algo así ofendiese a los familiares de las víctimas de Pinochet", fue la resignada explicación de Moore, quien hace diez años era apenas un periodista independiente desocupado y hoy es un cineasta contestatario de inesperado éxito televisivo.

Han cambiado mucho las cosas para Moore en la década transcurrida desde que persiguió infructuosamente –cámara en mano– a Roger Smith, el gerente de General Motors que dejó a todos sin trabajo en su pueblo, Flint. El resultado final de aquella obsesión fue *Roger y yo*, el documental no musical más exitoso de la historia del cine, en el que Moore no sólo narra el triste destino del pueblo de Flint –otrora orgullosa capital del imperio GM– sino que a su vez sirve como testimonio del rostro más cínico del capitalismo reaganista. Desde entonces y hasta ahora, a través de sus libros, films y programas de televisión, Michael Moore ha ido construyendo un estilo de denuncia directo, contundente y populista, que le ha ganado tantas críticas como elogios. Por eso es que cuida tanto sus formas, al punto de permitirse dejar pasar un buen gag ante la menor duda ética. Sus tácticas de guerrillero mediático –que lo han convertido en habitué nada bienvenido de las recepciones de corporaciones médicas, empresas tabacaleras y fábricas de ropa deportiva– han convertido a este hombrecito regordete, de jeans y gorra de béisbol, en el enemigo público número uno del mundo corporativo norteamericano.

LA TV ATACA

Si bien no pudo jactarse de haber matado a Pinochet, *La cruel verdad* permite a Michael Moore el lujo de ser el director de un bizarro coro de villancicos, integrado por víctimas de cáncer de laringe que concurren a celebrar la Navidad en la puerta de Reynolds y de Philip Morris, responsables de los cigarrillos Camel y Marlboro, respectivamente. Otros segmentos del programa que puede verse desde este miércoles en Film & Arts incluyen: el ensayo del funeral de un enfermo del páncreas al que su medicina prepaga se niega a pagarle un transplante; un juego de preguntas y respuestas entre ricos y pobres; e incluso el envío de un sodomóvil lleno de gays a los estados que aún penan legalmente la homosexualidad.

Producidas el año pasado, cada una de las notas que integran los doce capítulos de *La cruel verdad* fueron exhibidas en febrero en un teatro de Chicago, ante un entusiasta público pro Moore. Allí fue donde él grabó en vivo las presentaciones que las preceden en el show, financiado por la señal cultural Bravo y por el Channel 4 londinense. Tanto el temario como la forma de presentarlo (las aventuras del sodomóvil, por ejemplo, son una respuesta al asesinato de Matthew Shepard, un estudiante gay secuestrado y asesinado en Wyoming) son representativos del estilo que Moore ha patentado desde sus inicios, algo así como una militancia activa en el slogan marca Simpsons: tal vez nuestros gobernantes no tengan las mejores intenciones.

"Los que quieran un sermón que vayan a la iglesia. Y los que esperen un mitín político que se afilien a un partido", ha explicado Moore. "Porque, antes que nada, mi responsabilidad es entretener a la gente que está mirando el show y asegurarme de que se rían durante media hora. Y si se pueden reír a expensas de la gente que les arruina la vida, como la patria corporativa o cierta clase de políticos, mucho mejor", concluye el cineasta, que asegura haber logrado en la TV por cable mejores resultados que en la NBC, donde dirigió "TV Nation" en 1995, programa que fue cancelado pese a haber logrado un Emmy. "Las presiones corporativas son mayores en la televisión abierta", concede Moore. "Por ejemplo, estoy seguro de que nunca hubiéramos podido hacer la nota de las compañías de tabaco en la NBC".

MICHAEL Y LOS DEMAS

Antes de presentar *Roger y yo* ante el gran mundo cinematográfico independiente en el Festival de Toronto allá por 1989, Michael Moore apenas podía vanagloriarse de una cosa: ser el único integrante de su familia que no trabajó jamás para General Motors. Antes de ponerse frente a una cámara, Moore dirigió durante diez años en Flint el periódico alternativo *Michigan Voice* hasta que lo cerró para ir a probar suerte a San Francisco. Cuando volvió vencido a la casita de sus viejos, se desayunó con la noticia del cierre de las plantas de General Motors en Flint, y la condena que eso significaba para sus familiares y vecinos. Su decisión de filmar la historia de ese cierre fue lo que cambió su vida. "Comencé a filmar porque estaba enojado con lo que General Motors le había hecho a mi ciudad, y pensé que tenía que hacer algo al respecto", ha dicho Moore. Después del fenomenal éxito de su film, decidió ampliar el alcance de su enojo. Primero, dirigió el premiado "TV Nation", en el que no dejó títere con cabeza. Después, filmó la fallida *Canadian Bacon* (1994), historia de una ridícula guerra ficticia entre Estados Unidos y Canadá, protagonizada por John Candy. Luego llegó un libro, *Downsize This!* ("¡Reduzcan los costo de esto!", 1996), con el que entró en la lista de los más vendidos del *New York Times*. Cuando tuvo que salir de gira promocional firmando ejemplares del libro por todo el país, Moore llevó también una cámara, y con el material resultante armó su segundo largometraje documental, *The Big One* (1997)."Es similar a *Roger y yo*, en el sentido de que es tan graciosa como irritante", dijo Moore, cuya gran pregunta durante su peregrinaje es por qué, si las empresas dan ganancias, están cerrando sus plantas en los Estados Unidos para abrir otras en el Tercer Mundo. Una de las pocas empresas que respondió fue Nike, a través de su jefe Phil Knight, quien debe haber maldicho el día en que le dijo a la cámara de Moore que estaban contratando obreros menores de 14 años en Tailandia. "Cuando se enteraron del contenido del film, me llamaron de Nike para que cortara algunas escenas. Yo les dije que sólo estaba dispuesto a *agregar* una: si ellos cumplían la promesa de abrir una fábrica de Nike en Flint, tal como me lo habían propuesto en el film". No sucedió ni una cosa ni la otra, y *The Big One* se transformó en el documental más taquillero de 1997, lo que permitió a Moore producir *La cruel verdad*, que no es otra cosa que una suerte de animado festival de cortos documentales.

"Los medios masivos existen para mantener el statu quo, para reforzar los miedos y prejuicios de la gente y para garantizar que los ciudadanos no hagan olas", ha dicho Moore, que pretende –y logra– que sus programas sean cualquier cosa menos sedantes televisados. "Yo hago lo que hago porque la televisión hace dinero conmigo. Piensan que han sido tan eficaces estupidizando a la gente que no tienen nada que temer con gente como yo. Pero, a la larga, ya saben cuál es el dicho: el capitalismo venderá la soga con la que serán colgados", predica el cineasta que una vez, hace diez años, quiso hablar con Roger. Y aún hoy, por suerte, lo sigue intentando. R

La cruel verdad *sale al aire todos los miércoles a las 22 por Film & Arts. Repite los jueves a las 6 y las 14, los sábados a las 20.30 y los domingos a las 4.30 y las 12.30.*

Buenos muchachos



Convocados por la revista Première, Spike Lee dialogó con uno de sus mentores, Martin Scorsese (quien le produjo Clockers) acerca de los diferentes criterios para juzgar violencia y sexo en el cine actual, y cuáles son los temas "moralmente aprobados por la sociedad" y cuáles los que suscitan controversia.

Scorsese: –¿Cuánto costó *SOS Verano infernal*?

Lee: –Veintitrés millones. Sin estrellas. Y cuidando el dinero. Parece una enormidad, ¿no? Y no es tanto, para los parámetros de Hollywood, teniendo en cuenta que el costo promedio de una película hecha por los grandes estudios es de cincuenta millones. Pero es difícil hacer películas hoy con los grandes estudios si uno no cuenta con una superestrella en el reparto.

Scorsese: –Totalmente. Si tu presupuesto supera cierta cifra, la única manera de filmar es conseguir una superestrella. La única manera de hacer mi próxima película, *Gangs of New York*, era conseguir a Leonardo DiCaprio. Por suerte aceptó, porque yo quería hacer una película *grande*, dentro de la tradición del viejo Hollywood. Necesitaba un nombre taquillero.

Lee: –Yo no he sabido salirme de la posición de cineasta independiente, para bien o para mal. Es cierto que soy de los pocos que tienen derecho al *final cut* (el montaje definitivo que tiene una película), pero el trato siempre fue el mismo: "Spike, no estamos en condiciones de darte más dinero, de manera que arréglate con lo que hay". Por ejemplo, Tom Pollack, de Universal Pictures, me habilitó seis millones para *Haz lo correcto*: "No hay un centavo más. Pero puedes hacer la película que quieras", dijo.

Scorsese: –Es un buen trato. Yo conseguí un arreglo similar para *La última tentación de Cristo*. Y no pedí más: con eso podía hacer lo que pretendía.

Lee: –De todas maneras, reconozco que soy afortunado: la única película que quise hacer y todavía no pude es *Jackie Robinson* (el gran beisbolista negro). Y, toco madera, parece que vamos a conseguir el dinero. Porque la única manera de hacerla es a escala épica, un poco como *Gangs of New York*.

Scorsese: –Será que son películas sobre un mundo que ya no existe. Hace tiempo descubrí que cada película que he hecho es así: desde *Kundun* a *Casino* pasando por *La edad de la inocencia*. Es cierto que *Bringing out the dead* (la última película estrenada de Scorsese, con Nicolas Cage y Patricia Arquette) es actual, pero porque fue un guión que me pasó Scott Rudin. Y, sin duda, el mundo de *Gangs of New York* ya no existe.

Lee: –Siempre quise preguntarte esto: ¿lees las críticas a tus películas, al menos las de aquellos a quienes respetas?

Scorsese: –Leo la mayoría, incluso las que me despedazan. Y las guardo, especialmente estas últimas, que son las más difíciles de olvidar. Quedan resonando en mi cabeza durante años. Pero a veces es mejor cortar por lo sano y decir: "Perdónenme, pero es lo que mejor que pude hacer".

Lee: –Pero la verdad, cuando estás viendo tele de noche y pasan *Gente como uno* (la primera película dirigida por Robert Redford, que le arrebató el Oscar a *El toro salvaje* de Scorsese), ¿no te dan ganas de levantar el televisor y...?

Scorsese: –No. te aseguro que no, créeme.

Lee: –Te envidio. Porque, cuando en 1989 (el año en que se estrenó *Haz lo correcto*) le dieron el Oscar a *Conduciendo a Miss Daisy*, mi primera reacción fue: "Me rindo". No tengo nada contra el director (Bruce Beresford), ni contra Redford, porque él no tuvo nada que ver, pero...

Scorsese: –Para nada. El tipo hizo una buena película, eso es todo. De hecho, he trabajado con Redford varias veces (Scorsese tiene un pequeño papel en *Quiz Show*), pero esto es América: están los hijos de la luz y los hijos de la oscuridad. ¿Me explico? Los hijos de la luz siempre recibirán otro trato.

Lee: –Convengamos en que la industria hoy está en manos de tipos de doce años de edad mental. La gente suele pensar que yo busco la controversia, pero yo no le pedí al *New York Times* que hiciera nota de tapa con David Berkowitz (el Hijo de Sam, hoy preso a cadena perpetua) diciendo: "Rezo por la pobre esposa de Spike Lee". ¡Realmente! Como si fuese la primera película basada en hechos reales y en víctimas reales... Yo sólo hago películas sobre lo que me interesa. No me digo: "A ver, ¿qué tema controversial puedo atacar ahora?".

Scorsese: –*Verano infernal* es provocativa, sí, pero porque te hace pensar. A mí me pasa lo mismo, básicamente: no me pregunto con qué puedo crear problemas. No quiero problemas. Sólo quiero que la gente disfrute mis películas, que los hagan pensar y, en lo posible, que den suficiente dinero como para que pueda hacer otra. Como cineasta, uno trata de llevar los límites más allá, y de pronto descubre que ha logrado expandir el terreno y puede tratar nuevos temas o darles nuevos enfoques. Por ejemplo, *Calles peligrosas* tuvo el dudoso mérito de ser la primera película en donde se usaba repetidamente la palabra *fuck*. Y cuando se estrenó en el Festival de Nueva York, mi madre pidió hablar en la conferencia de prensa y dijo: "Sólo quiero que sepan que nunca usamos esa palabra en casa". Tenía razón: si llegábamos a decirla en frente de ella, mi padre nos hubiera dado una paliza. Lo cierto es que la estilización de la violencia resulta atractiva, pero insensibiliza. Creo que, si uno muestra violencia, debe hacerlo en forma desagradable. Y en *Verano infernal*, como en *Taxi Driver* para el caso, la violencia es extremadamente perturbadora.

Lee: –Eso es muy cierto. Los directores tenemos que tomar conciencia de que una película tiene un impacto muy poderoso y no se puede joder con eso. Pero la violencia actual no es culpa del cine, ni de la TV, ni de la música rap... Los chicos no consiguen las armas en las salas de cine.

Scorsese: –Hay algo que está en el corazón de esta sociedad materialista: cuanto más se tiene, más difícil es mantener el contacto con uno mismo. En 1955 traté de entrar a ver *El hombre del brazo de oro* (la película de Otto Preminger sobre un adicto a la heroína interpretado por Frank Sinatra) y el boletero me echó: "Sos muy joven para ver esto". Pero en los cineplex de hoy, los boleteros tienen la misma edad que los chicos que tratan de entrar. Mis dos hijas tuvieron que cumplir 18 años antes de que yo las dejara ver *Taxi Driver*.

Lee: –Es cierto. Hay películas para adultos, que los menores no deberían ver. Pero la calificación de las películas me vuelve loco, porque los tipos tienen tanto miedo de que los acusen de censura que terminan siendo totalmente arbitrarios. Uno termina preguntándose cuáles son realmente los límites. Y otra cosa: no tienen el mismo criterio para el sexo que para la violencia.

Scorsese: –¿Cuál te ha traído más problemas?

Lee: –Las escenas de sexo, al menos las de mis películas, los vuelven locos. Te dan mucho más espacio con la violencia. Hay una escena en *Verano infernal* donde John Leguizamo se sube sobre Mira Sorvino, se baja la ropa interior y se le ve el culo. Para conseguir un "prohibido para 13" tuvimos que hacer un truco óptico para borrar el culo de la toma. Y en *Después de hora* me dieron un "prohibido para menores de 13". Cuando pregunté por qué, respondieron que era a causa de la "sensualidad general" de la película. No la sexualidad, sino la *sensualidad*. No sé qué querían, realmente.

Scorsese: –¿Y *Rescatando al soldado Ryan*? Es una buena película, pero ¿cómo puede ser que haya zafado con un "prohibido para menores de 13"?

Lee: –Bueno, porque habla sobre temas serios: la patria... Ya sabes.

Lee: –¡Pero *es* una película prohibida para menores de 18, Marty!

Scorsese: –Todo tiene que ver con los temas aprobados moralmente por la sociedad. Y no nos engañemos, Spike: los temas con los que nosotros trabajamos son considerados inmorales. Somos los hijos de las sombras, nos guste o no, ¿no crees? R

ANTES DE SU REGRESO A BROADWAY

TANGO ARGENTINO

Creado por Claudio Segovia y Héctor Orezzoli

Tres únicas funciones: 4, 5 y 6 de noviembre

¡ Aclamado por toda la crítica !

"Lo mejor del año. La velada vuela
y termina con una ovación de pie"
NEW YORK TIMES

"Magnífico...increíble...
una noche para conmover el alma"
NEW YORK POST

"Deslumbrante...sensual...
el máximo de gracia"
DAILY NEWS

"Tango Argentino
es una revelación"
USA TODAY

"Brillante...
pura elegancia y belleza"
THE GUARDIAN

"Explosivo e implosivo...
una combinación de puro baile
y energía erótica...
nada podría ser más simple
y nada podría ser más sexy"
NEWSWEEK

TEATRO OPERA - AV. CORRIENTES 860

Entradas en venta

TICKETMASTER 4321-9700

Puntos de venta









